تحديث الثقافة العربية



العدد ٥٤٨ السنة ٤٨ - جمادى الأولى ١٤٣٠ هـ - أيار ٢٠٠٩ م

افتتاحية العدد

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

الصناعات التقليدية والمشاريع المعمارية
د. علي القيم — رئيس التحرير

الإبداع

المولوية - للفنان ممدوح قشلان

كتاب الشهر

باراك أوباما في أفكاره حول القيم
ترجمة وإعداد: د. ملكة أبيض

حوار العدد

مع الأديب نصر الدين البحرة





العدد ٥٤٨ السنة ٤٨ - جمادى الأولى ١٤٣٠ هـ - أيار ٢٠٠٩ م



- ترحب مجلة المعرفة بإسهامات الكتّاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية

- يفضّل أن يتراوح حجم المقال بين ١٥٠٠ - ٤٠٠٠ كلمة وحجم البحث بين ٤٠٠٠ - ٦٠٠٠ كلمة

- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي :

اسم المؤلف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق

في حال الكتاب محققاً ، واسم المترجم في حال الكتاب مترجماً

ترجو المجلة من كتابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم

- ترجو المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من قبل كاتبها

- تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلمها . ولا تُعاد لأصحابها

- يُرجى توجيه المراسلات إلى المجلة على العنوان التالي :

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة - رئيس تحرير مجلة المعرفة - تلفاكس ٣٣٣٦٩٦٣

www.moc.gov.sy

الإشراف الطباعي : مطابع وزارة الثقافة

سعرُ النسخةِ ٢٥ ل.س أو ما يُعادلها

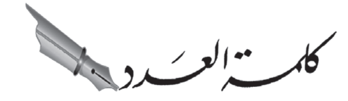
تُضافُ إليها أجرة البريد خارجَ القطر

في هذا العدد



تحديث الثقافة العربية

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة



الصناعات التقليدية والمشاريع المعمارية

د. علي القيّم
رئيس التحرير



الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام



الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

تحديث الثقافة العربية

كان موضوع تحديث الخطة الاستراتيجية للثقافة العربية محوراً رئيساً لاجتماعات مؤتمر وزراء الثقافة العرب الذي انعقد في دمشق يومي ١٦ و١٧ من شهر تشرين الثاني (أكتوبر ٢٠٠٨)، وكانت دولة الكويت الشقيقة قد نهضت بمسؤولية وضع الخطة التي شارك في بنائها كبار الباحثين العرب، وأرست

المبادئ الرئيسة لتوجهات الثقافة العربية، وقد تمَّ إقرارها في مؤتمر وزراء الثقافة العرب الخامس الذي انعقد في تونس عام ١٩٨٥، ولكن المستجدات والتغيرات الكبرى التي شهدها العالم مع نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، فرضت على الثقافة العربية أنماطاً جديدة من التحديات لم تكن موجودة، فقد انهار الاتحاد السوفييتي واختل التوازن الدولي، وبرزت قوة القطب الواحد، وغابت الديمقراطية الدولية، وظهرت رؤية جديدة للعالم منذ مطلع التسعينيات مع ظهور ما سمي النظام الدولي الجديد، وهو يعتمد سياسة القوة وحدها، ويفرض عولمة رأسمالية متوحشة تكاد تلتهم الأمم والشعوب الضعيفة وتحولها إلى توابع مهمشة تضع كل ثرواتها وإمكاناتها في خدمة سياسة المحافظين الجدد الذين ابتلوا البشرية بسلسلة من الحروب بدأت في أفغانستان وانتقلت إلى العراق، وقد أعلن رامسفيلد أنهم يريدون إشعال الحروب في ستين بلداً في العالم، وكان واضحاً لنا أن هذا الرقم يشير تقريباً إلى عدد الدول الأعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي، لأن المحافظين الجدد وهم يمثلون النسخة الجديدة من الصهيونية العالمية لم يخفوا عداءهم للإسلام، بل إن منظريهم ومفكريهم أعلنوا حقدهم على العرب والمسلمين، وحمّلوهم مسؤولية تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر دون أي تحقيق دولي قانوني يدينهم. وكان هدفهم إيجاد ذريعة يقنعون شعوبهم بها للمضي في خطتهم العدوانية على العرب والمسلمين، وقد بدؤوا يستذكرون الحروب الصليبية ويستلهمونها لتهيئة المجتمعات الغربية لخوض حروب جديدة ضد البلاد العربية والإسلامية. وكانت إسرائيل تنفث في المجتمع الغربي سموم فكرها العنصري لنشر الكراهية ضد العرب وإثارة المخاوف من الحضور الإسلامي في

العالم، ولاسيما بعد أن ظهرت قوة الإسلام طاقة روحية ضخمة تمد الشعوب العربية بدوافع المقاومة والتضحية.

ولسوء الحظ وضعف التخطيط لا يملك العرب في الغرب منابر ثقافية لصد الهجمات الفكرية التي تشهر بهم وتسيء إلى عقائدهم ومبادئهم، بل إن الاختراق الفكري والثقافي صار مهدداً لهم في عقر دارهم حين تسلل إلى الأمة هذا الفكر (النيوليبرالي) المخادع بأقنعة تبشر بالديمقراطية وتمكين المرأة العربية، والدفاع عن حقوق الإنسان، بينما هو في حقيقته فكر عنصري يحاول أن يبرر جرائمه الإرهابية الكبرى في العراق وفلسطين وأفغانستان ليوهم العالم بأنها دفاع عن الديمقراطية ومقاومة للإرهاب، ويحاول أن يقنع العرب بأن ثقافتهم الإسلامية تقدس العنف وتدعو إلى العدوان، وقد تسللت إلى الثقافة العربية كوارث فكر ظلامي ما زلت أوقن أنه مبرمج ومدفوع الثمن، يقدم الإسلام بصورة التشدد البغيضة والتطرف الكريه، وكانت العمليات الإرهابية التي يقترفها مجرمون في العالم تلصق على وجه الإسلام كي تشوه صورته وتقرن اسمه أمام العالم بالقتل والعدوان، وقد شارك في تشويه صورة العرب والمسلمين بعض الجهلاء أو المدفوعين عبر تصرفات لا يقبلها الإسلام السمح، وعبر أفكار لم تعرفها الثقافة العربية والإسلامية في تاريخها الحضاري الكبير.

وكان لابد من أن تنهض الثقافة العربية بمسؤوليتها للبحث عن رؤية جديدة لمستقبل الثقافة العربية وسط هذا الخضم من المتغيرات والمستجدات وبعضها إيجابي مثل ثورة الاتصالات والمعلوماتية وأمام الإحساس بالخطر من الوقوع في تخلف علمي مريع يجعل اللحاق بتقنيات العصر صعباً، لذلك

سارع وزراء الثقافة العرب في مؤتمرهم الخامس عشر في مسقط لاتخاذ قرار باعتماد تحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية موضوعاً رئيساً للمؤتمر السادس عشر الذي انعقد في دمشق، وناقش ما تمّ إنجازه بعد سلسلة من الأبحاث والدراسات التي وضعها الخبراء عبر لقاءاتهم في الكويت ثم في بيروت.

وتلحظ الرؤية المحدثة ما تمّ بحثه في لقاءات متعددة للخبراء كانوا قد وضعوا فيها خطة للنهوض بالتصنيع الثقافي وإنشاء سوق ثقافية عربية (الرياض عام٢٠٠٠)، وخطة عمل للسياسات الثقافية من أجل التنمية (عمان٢٠٠٢)، وخطة للحفاظ على الهوية الثقافية (فلسطين نموذجاً) صنعاء٢٠٠٤، ورؤية للثقافة العربية في مجتمع المعلومات، مسقط ٢٠٠٦. وتنظر الخطة المحدثة المقترحة إلى أن النهضة المنشودة هي تحول حضاري وليست مجرد إصلاح أو ترقيع، وهذا ما يدعوها إلى أن تستمد رؤيتها من نقد صادق وجريء للواقع، وتعرف دقيق إلى طبيعة التحديات وإلى أسباب النكوص، ومن ثم فإن الخطة لا ترفض العصر، بل تدعو إلى التفاعل الإيجابي مع منجزاته، بدل تقليده أو الاكتفاء بالاستعارة الجزئية منه.

وتفيد الخطة من تجربة الحضارة العربية الإسلامية الكبرى، التي لم تتحقق إلا لكونها تفاعلت مع إنجازات البشرية وانفتحت عليها، ولم ترفض قيمها التي وجدتها صالحة للبقاء والاستمرار، بل اعتمدتها وأكدت عليها. ولقد قدمت حضارتنا تجربة علمية عقلية كانت من أسس النهضة الأوروبية، بنيت على البحث والاستقراء والتجريب، ولم تخلط بين المادي والروحي. وبالطبع تؤكد الخطة المحدثة على حرية الفكر والتعبير شرطاً للإبداع، وترى

أن النهوض بمستقبل الثقافة العربية لا يتحقق إلا بالنهوض باللغة العربية واستعادة مكانتها في التعليم العالي دون أي إهمال لتعلم اللغات الأجنبية.

ولا تغفل الخطة عن النظر إلى العلاقة الوثيقة بين القانون والعولمة، وإلى اتجاه العالم نحو ما يسمى القوة اللينة، التي تجبر الشعوب على الخضوع للقوى الكبرى عبر اتفاقيات دولية مثل تلك التي تفرض قوانين التجارة العالمية (الجات مثلاً) ومثل اتفاقيات حقوق الملكية الفكرية المتصلة بالتجارة.

وتعيد الخطة تعريف هويتنا الثقافية فتؤكد على كونها هوية متحركة لا ترفض العناصر الإيجابية المستجدة، وتدعو الخطة إلى دراسة التراث دراسة نقدية تستلهم ما فيه من عناصر حية ولاسيما ما تختزنه الفلسفة الإسلامية من كنوز معرفية، تأسست على قبول الآخر والنبذ المطلق للتعصب.

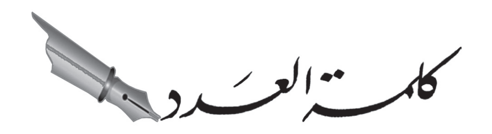
وتؤكد الخطة على أهمية الحوار مع الغرب من موقع ندي، وثمة فصل للحديث عن الثقافة العربية والعالم يتضمن جملة من عناصر البحث، أهمها موضوع الصراع العربي الإسرائيلي، والحذر من التطبيع الثقافي، ونشر ثقافة المقاومة، ثم موضوع المهاجرين العرب، وكيفية الإفادة من وجودهم في المجتمعات الغربية، وموضوع هجرة الأدمغة وكيفية استعادتها، ثم موضوع علاقة العرب بالمنظمات الدولية، ودراسة موقعهم في الاتفاقيات الدولية.

وتؤكد الدراسة في كل تفاصيلها على أهمية العمل الثقافي العربي المشترك، فلا حضور دولياً للثقافة العربية دون تكاتف وتعاون عربي، فالعالم كله يرى النتاج الثقافي العربي منسوباً إلى الأمة العربية كلها، وكل ما يقدمه المبدعون العرب هو ملك للثقافة العربية، وإضافة لها، ولا وجود لثقافات قطرية ولكن

هناك خصوصيات محلية تحقق التعددية والتنوع الثقافي الذي يشكل الثراء المنشود.

ولا أملك في هذه العجالة أن أقدّم كل محتويات الخطة المحدثة، ولكنني حرصت على الإشارة إلى عناوينها الرئيسة، داعياً كل المثقفين العرب إلى المساهمة في نقاشها وإغنائها بأفكارهم ورؤيتهم، وقد حرصت كذلك مع زملائي الوزراء أعضاء المؤتمر على أن نؤجل إقرار هذه الخطة إلى المؤتمر القادم في الدوحة كي تتاح الفرصة لمزيد من البحث و الإغناء، وأحسب أن جملة من المتغيرات ستطرأ على المشهد الثقافي في العالم خلال الفترة القادمة، فالعالم كله ينشد التغيير، ولسوف نشهد إن شاء الله عودة للتوازن الدولي بعد أن ضاق العالم ذرعاً بسياسة القطب الأوحد.







الصناعات التقليدية والمشاريع المعمارية

د. علي القيّم
رئيس التحرير

توظيف الصناعات التقليدية في المشاريع المعمارية «الخصائص والمميزات والإسهامات الاقتصادية» كان عنوان الندوة الدولية، التي عقدت في تونس بين ٢٧ و٣١ من تشرين الأول ٢٠٠٨م، بالتعاون بين مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (أرسيكا) ووزارتي التجارة والصناعات التقليدية، والثقافة والمحافظة على التراث في الجمهورية التونسية، وقد شارك في فعاليات وجلسات هذه الندوة أكثر من /١٠٠/ عالمٍ وباحثٍ وحرفيٍّ،

من شتى الدول العربية والإسلامية، وكان لي شرف تمثيل سورية ببحث عن «توظيف الصناعات التقليدية في دمشق القديمة» احتفاء بها عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨م، كما كُلفت برئاسة الجلسة الخامسة من الندوة، وأُلقيت كلمة المشاركين في ختام فعالياتها..

جلسات الندوة، تضمنت/١٣/ جلسة، تمحورت مواضيعها حول: أهمية التواصل بين الهندسة المعمارية والصناعات التقليدية، وتجارب بعض الدول في مجال إحياء العلاقة بين الحرف التقليدية والعمارة المحلية، والعمارة بين الماضي، ورؤية مستقبلية للصناعات التقليدية، والصناعات التقليدية بين التراث والابتكار والحداثة، والحرف الخشبية وصناعة الحجر بين العمارة السكنية والمشروعات المعمارية الأخرى، والعمارة التقليدية وحذق المهارات وتوظيف التصاميم والأنماط المختلفة، والفسيفساء والنقش والتبليط والجص في المشروعات المعمارية، والسيراميك واللوحات الخزفية وتوظيف تقنيات ومواد البناء التقليدية في العمارة الحديثة، والحرفي بين المصمم والمهندس المعماري وحماية الملكية الفكرية والحرف التقليدية بين التراث ومساندة الابتكار، والابتكار في الصناعات التقليدية -دعم جهود السياحة الثقافية والحوار بين الحضارات، والرموز الكتابية وإرساء منظومة معلوماتية للتراث المعماري، والصناعات التقليدية والدور الحيوي في مشاريع التنمية الاقتصادية، وواجهات المعمار وتكوين المهارات وتشجيعها وتنميتها..

وعند التوقف عند أهم الدراسات والأبحاث التي قدمت في هذه الندوة المهمة الشاملة، لا بد من الإشارة في البداية إلى بحث الدكتور نزيه معروف، رئيس برنامج تطوير الحرف اليدوية في «أرسيكا» الذي اعتبر الحرفة امتحاناً رياضياً لعقل الحرفي الذي يقوم بتدريب ذكائه، وتحريكه لإبداع تعبيرات تنمّ عن الجمال الطبيعي الذي يحيط بكل ركن من هذا الكون، كنتيجة طبيعية لمحبة الله سبحانه وتعالى للجمال، وبالتالي فإن فطرة الإنسان تدفعه للتعبير أيضاً عن إعجابه بهذا الجمال، ومحاولة إخراج بعض صور هذه الإبداعات من خلال لوحات مختلفة، والابتكار هو الوسيلة التي تدفع الحرفي لتجربة الأفكار والتصاميم الجديدة، واتخاذ القرارات بخصوص

الطرق الجديدة للعمل، بما يؤدي إلى دفعه لتحسين نوعية المنتج، والعملية التسويقية، مع الإشارة إلى أهمية إبراز الفوائد الجمالية التي تضيفها الصناعات التقليدية على المنشآت المعمارية، إضافة إلى الدور الذي تقوم به في جانب التعريف بالشخصية التراثية وأصالة الهوية التي تميز مجتمعاتنا عن المجتمعات الأخرى، وهنا يبرز دور الحرفي الذي يجب عليه التوافق مع تحديات العصر المتنامية بشكل مستمر، والعمل على إعداد نفسه ليكون مؤهلاً بقدر كافٍ للتعامل مع تحديات المجتمع، والاستعداد الدائم للتعلم والتخطيط والابتكار والإبداع في ميدان عمله، والبحث الدائم عن فكرة جديدة، تؤدي خدمة جديدة تلبّي حاجة حياتية للمجتمع، واتباع نهج شامل يهدف إلى زيادة الوعي بالتراث الثقافي، وتقدير حقيقة القيمة التي يتمتع بها، وما يرفده من مردود اقتصادي وسياحي لو أحسن توظيفه، حيث يمثل هذا القطاع الشخصية الثقافية التي تتمتع بها كل دولة..

❁ ❁ ❁

العلاقة بين الصناعات التقليدية والعمارة، كانت محور أكثر من بحث قُدّم في الندوة، ولا يخفى ارتباط الصناعات التقليدية منذ أن استقر الإنسان في سكن، وقد تطورت هذه العلاقة من البساطة إلى التعقيد مع التقدم العمراني، ورغبة المعمار بمزيد من الابتكار والإبداع لإرضاء الأذواق، فما وصل إلينا من بقايا هذه العمائر (أبنية سكنية- قصور- معابد- قلاع- مساجد- مدارس- كنائس..) تقدم مثالاً واضحاً على براعة ودقة التصميم والتنفيذ وملائمة للبيئة، سواء من حيث استعمال المواد الأولية المتوفرة محلياً أو من حيث توزيع النور ومراعاة اتجاه الرياح، أو دقة تزاوج الحجر مع الرخام والغرانيت ونحتهما وتزيينهما، أو ناحية تصنيع الأبواب بكثير من الإتقان والمتانة وتعشيق الزجاج وزخرفته والتطعيم بالنحاس والحديد..

الباحثة فائقة سباعي عويضة (لبنان) كانت دقيقة في دراستها في العمارة الداخلية والخارجية وفي التفاصيل المعمارية التي قدّمتها من مسجد محمد الأمين في وسط بيروت، وطالبت بضرورة وعي الشعوب العربية والإسلامية أهمية تراثها من الصناعات

التقليدية، والعمل على إعادة صياغته بطريقة حديثة للحفاظ على هويتها، والقيام بتشجيع وتدريب اليد العاملة الحرفية، وتوفير المواد الأولية وتوظيف الأموال لتطويرها ونموها.

لقد كان الحرفي العربي يقوم بتشكيل عمارته تبعاً للظروف البيئية المتنوعة التي يعيش فيها فتأتي معبرّة عن الشخصية المحليّة، وتعطي نوعاً من الاستمرارية الحضارية، وكانت المساكن التقليدية العربية تعتمد على استخدام الطين في البناء، نظراً لقدرته الجيدة على التكيّف مع البيئة، ونظراً لما يتميز به من قدرة منخفضة على توصيل الحرارة، وتمَّ الاعتماد على الأعمدة الخشبية في تشييد الأسقف، وتمَّ تزيين أركان سطح المبنى بأشكال متدرّجة باعتبار أن هذه المعالجات الزخرفية مفيدة عملياً في إبعاد مياه الأمطار عن جدران وأركان المبنى، كما استعمل الحجر الجيري والمرجاني في المساكن الساحلية، والحجر الجبلي الصلب في المساكن الجبلية، وهكذا تعدّدت طرق ومواد البناء المستخدمة في تشييد المنازل لتلائم الظروف المناخية لكل منطقة على حدة.

تقول الدكتورة نعيمة بن رشيد (المغرب): لقد أثبتت التجارب أن مادة الطين تمتاز بخصائص تركيب عالية الجودة، حيث تمتلك فراغات تكوينية تقوم بتقليل كميات الحرارة، والطين يعدّل رطوبة الهواء، وقد لحقت تطورات هائلة بتقنيات العمارة بالطين منها تحسين مقاومة الماء، وتجنب الشقوق وتحسين العزل الحراري بإضافة نسب ٢ إلى٨٪ من الإسمنت إلى الطين، كما أن مواد البناء التقليدية تتحول عند هدمها إلى مواد أولية يمكن إعادة استخدامها أو اندماجها مع البيئة دون أي تأثيرات سلبية، ولكن مع ظهور وتوفر مواد البناء الجديدة مثل: الإسمنت والخرسانة المسلحة، بدأت العمارة العربية تشهد نمطاً معمارياً جديداً يعتمد نماذج مستوردة وغريبة عن منظومة المؤثرات البيئية..

هذا الواقع الجديد تطلّب العمل على إيجاد مخارج علمية وعملية تضمن التعايش بين العمارة الطينية والعمارة الإسمنتية التي أخذت تفرض وجودها بحكم الواقع ومتغيراته، وأصبح المعماري ينظر إلى العمارة الطينية على أنها مصدر فكري

وعلمي يستلهم منها التصاميم، ويعمل على تطويرها ودمجها مع مستلزمات العمارة الحديثة..

لقد أصبحنا نشاهد اليوم اهتمام بعض دول العالم الحديث بدراسة استخدام الطين كمادة تساعد في إنشاء حضارة المستقبل الجديد علمياً وتقنياً نحو الأفضل، باعتبارها مادة مفيدة لها مميزات كثيرة تتناسب وطبيعة حياة الإنسان والمجتمع، وقد توصل العديد من الباحثين في العمارة إلى القول إن الطين هي مادة المستقبل المعمارية، وتبنوا رؤية جديدة لبناء بيت حديث من الطين، يكون مناخه معتدل على مدار السنة دافئ في الشتاء، وبارد في الصيف، هواؤه ذو نسبة رطوبة ثابتة ومثالية صحياً.



القراءة التاريخية الدقيقة لتطور العمارة العربية الإسلامية، من حيث النشأة والنمو والتطور والنماذج، تشير إلى ظاهرة ذات خصوصية متميزة، تحمل العديد من المعاني والرموز المهمة للتواصل الحضاري المستمر الذي يواجه في عالم اليوم تحديات «العولمة» و«الحداثة» وعمليات التغريب والاستلاب، مما يطرح السؤال التالي: هل يمكن للعمارة العربية الإسلامية تحصين نموذجها الثقافي والعمراني، أمام تحديات «العصرنة» لنماذج وأنماط ثقافية «عولمية»؟ وهل يمكنها إبراز ملامحها الحضارية على الساحة العالمية، كما فعلت في ماضيها الغابر؟!

إن الوطن العربي والعالم الإسلامي حافل بتجارب ومهارات فنية وهندسية ومعمارية بالغة الأهمية، إلا أنه لم يتح لها مجال الدخول في مشروعات عالمية، بسبب هيمنة قوى الاستلاب والتغريب الغربية على الفكر العالمي، الذي تمَّ تشويهه فناً وحضارة وثقافة.

استشراف مستقبل العمارة العربية الإسلامية يتطلب:

– البحث عن الذات كبديل للتبعية الثقافية والفكرية في العمارة والعمران، وتوعية الأجيال بأهمية مميزات التراث الحضاري العربي.

– التوعية الثقافية والتربوية بأهمية التراث العمراني العربي وترميم الأوابد والآثار والمواقع الشاهدة على هذا التراث.

– الترويج للتراث العمراني العربي، وبيان أثره المادي والروحي في حضارات العالم.

– دعم مراكز البحوث الدولية التي تتناول قضايا الفن المعماري العربي الإسلامي، وإقامة الندوات المشتركة، وتنظيم القوافل والمعارض للتعريف بفن العمارة العربية الإسلامية، وتكثيف التعاون مع الشبكات الفضائية والمعلوماتية العالمية، ودعم مراكز التوثيق العربية.

– تشجيع السياحة الثقافية للفنون العمرانية العربية الإسلامية، بصفتها شكلاً من أشكال الحوار الثقافي والحضاري بين شعوب العالم.

إن الفن المعماري أكثر قدرة من غيره على التواصل مع الآخر، والحضارة العربية الإسلامية تواصلت مع مختلف الحضارات في بلاد الشام والرافدين والهند وفارس والصين والأندلس، وقد استفادت منها وأضافت إليها وأغنتها، وقد لعب الفن المعماري العربي الإسلامي دوراً كبيراً في خلق حوار فني حضاري متميز، لأنه انطلق من هويته وحافظ على خصوصيته الثقافية، فاستطاع من خلال جمالية إبداعية، تقديم الوجه الحقيقي للحضارة العربية الإسلامية، والفن المعماري العربي، يمكن في وقتنا الراهن أن يلعب دوراً كبيراً في تعزيز حوار الثقافات والحضارات فيما لو أحسن تسويقه والدعاية له بوساطة مؤسسات وهيئات عربية لها حضورها العالمي.

إن تعددية الحضارات، واحترام تراث الآخرين، والاستفادة منه، من شأنه موازنة العالم، ويمكن للغرب، إذا تحوّل نحو التسامح والوضوح والنظرة الإنسانية، أن يتحاور مع الآخرين في سبيل تقدم المسيرة الإنسانية، ومن هذا المنطلق ينبغي الوعي والاهتمام بتاريخنا الحضاري، لأنه السبيل الوحيد لتصحيح الصورة النمطية التي أريد لها، لأغراض سياسية، والهدف تشويه الإسلام ثقافة وفناً وحضارة داخل العالم الإسلامي وخارجه..

❀ ❀ ❀

نستطيع القول من خلال الآراء والدراسات التي قدّمت في الندوة الدولية حول توظيف الصناعات التقليدية في المشاريع المعمارية، إنّ التدهور والتخلف في العمارة العربية والإسلامية في وقتنا الراهن، يكاد يكون نتيجة لحالنا الاقتصادي والسياسي

والفني، فالفكر المعماري الذي تربت وتدربت عليه الغالبية العظمى من المعماريين في العالم الإسلامي لا يحترم ولا يعي قيمة عمارته المحليّة، وما يرتبط بها من حرف وفنون ومفاهيم ثقافية وحضارية، نتيجة لتأثير التعليم بمدارس ومناهج الغرب، والذي لا يتناسب مع احتياجات السكان المحليين، والنتيجة كانت عمارة مغتربة عن أرضها وجذورها..

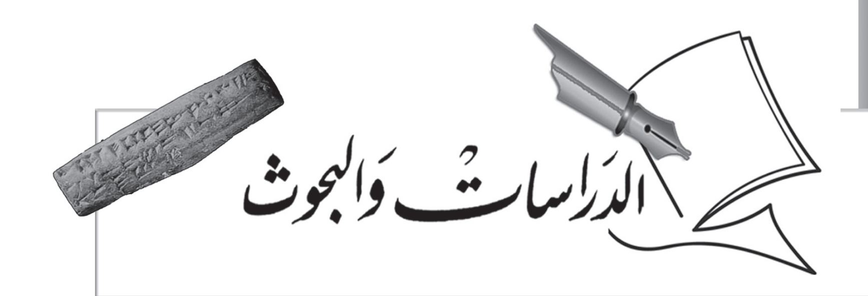
إن المجتمعات التي لم ينقطع عنها التواصل الحضاري مع منتجها المعماري أكثر تماسكاً، وأكثر قدرة ومعرفة في اكتشاف وتحديد هويتها، وصياغة مستقبلها في إطار هذه الهوية ممثلة في تاريخها ودينها وأرضها وثقافتها ومكانتها.. لذلك فهي تعد مجالاً خصباً لإعادة صياغة عمارتها وعمرانها الخاص المبني على أساس من خصوصية الهوية والأرض والتاريخ، وكان لهذا التطور في الفكر والرؤية أثره الكبير في العقدين السابقين على تطور مفهوم السياحة البيئية، المتوافقة مع الطبيعة، والتي تستلهم وتحافظ على البيئة وحضارة المجتمعات المحلية، وشخصية العمارة المحلية في المنتج الخاص الذي تقدمه للسائح لتحقيق مردود إيجابي على البيئة الطبيعية والمجتمع المحلي، وقد أثبتت الدراسات أن المجتمعات المحلية أصبحت أكثر تماسكاً بهويتها بعد احتكاكها بمشروعات سياحية بيئية.

لقد ساعدت السياحة البيئية على تطوير الصناعات الحرفية للمجتمع المحلي والحفاظ عليها، كما ارتبطت السياحة البيئية بالعمارة المحلية، وأصبح هناك فرصة جيدة لعودة البنّائين والحرفيين التقليديين الذين تعرضت طرقهم التقليدية للانقراض، كما ساعدت في إنعاش جميع الحرف المتعلقة بالبناء والزخرفة والتزيين الداخلي، كما يحدث حالياً في دمشق القديمة، وحلب القديمة، حيث عاد الألق والتجدد إلى كثير من الحرف التقليدية والطرز المعمارية القديمة في البيوت القديمة التي أعيد ترميمها واستخدامها، وانتشرت العدوى إلى البيوت الحديثة التي تبنى وفق طرز وتقسيمات قديمة كانت مزدهرة ومعروفة في البيوت والمساكن والقصور العريقة في القرون الماضية.

لقد أعيد الاعتبار للعمارة الداخلية التقليدية وللصناعات الحرفية المرافقة لها، ووجد من يهتم بها بعد أن تعرضت للاندثار، وتراجع قيمتها الوظيفية والثقافية تحت ضغط «التغريب» والاستلاب الحضاري والفني والفكري الذي فرض علينا في العقود الماضية، وقاد هذا إلى التفكير في التوسع في إنشاء القرى الحرفية وربطها بالسياحة، حيث وضع موضوع زيارة هذه القرى على جدول رحلات الوفود السياحية، للاستمتاع بقضاء نصف يوم على الأقل في هذه القرى، والاطلاع عن كثب على تفاصيل تكوين القطعة الحرفية، وكيفية تشكيلها وصياغتها من خلال أنامل الصانع أو الصانعة التقليدية، مع التعرّف على طبيعة المواد الأولية والألوان الطبيعية المستخدمة، التي تتميز بخصائصها الغير ضارة بالبيئة، مما يؤدي إلى التفاعل بين الصانع التقليدي والسائح بشكل يوفر للأخير فرصة لاقتناء قطعة أصلية من يد الحرفي، وفي نفس الوقت إشعار الصانع التقليدي بشكل متواصل بأن هناك طلب على منتوجه، ومعنى ذلك ترويج دائم وتسويق مستمر لهذا المنتوج، مما يدفع للابتكار الدائم، والتطور المستمر.

تونس (٢٧-٣١ تشرين الأول ٢٠٠٨م)




الدراسات والبحوث



اللغة العربية وجذورها التاريخية

د. علي أبو عساف*

لاحظت اهتماماً خاصاً باللغة العربية من خلال الأبحاث التي كتبت في إطارها وقد تخوف أصحابها من ضياعها وعزوف أهلها عن الفصحى وميلهم نحو العامية واللغات الأجنبية فالعولمة تطرق أبواب مناحي الحياة جميعها اقتصادية وثقافية وعلمية..إلخ وسادت العامية إرادة بعض المفكرين وكتاب المسلسلات ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية. بينما تمسك بالفصحى

* آثاري وباحث في التاريخ واللغات القديمة

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

المؤلفون للكتب والروايات والقصص ودواوين الشعر.. إلخ.

إذن سباق بين الفصحى والعامية وسباق آخر بين اللغة العربية والأجنبية فمن الفائز؟ أظن أن ماسأعرضه الآن لجذور اللغة العربية ربما يقدم لنا الجواب على هذه التساؤلات.

لاحظ المستشرقون منذ قرون عديدة أن خصائص ومميزات مشتركة تجمع بين لغات المشرق العربي وهي الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري، والكنعانية بفروعها العبرانية والأجارتية، وما يسمى الفينيقية وكذلك الآرامية والعربية الشمالية والجنوبية في اليمن والحبشة. ونضيف إليهم الآن الإبلوية التي تتصل بالآكدية والكنعانية، وتكتسب كل لغة من هذه اللغات علامات فارقة تميزها عن شقيقاتها نتجت عن مراحل تطورها المكانية والزمنية.

وقد رأى العالم الألماني الشهير كارل بروكِلْمن Carl Brocklmann أن نهتم قبل كل شيء بالخصائص المشتركة لهذه اللغات ليتسنى لنا تعريفها وتمييزها عن غيرها من المجموعات اللغوية الأخرى في العالم. فقدم دراسة مقارنة في قواعد هذه اللغات عام ١٩٠٨أتبعها بأخرى عام ١٩١٣نحا فيهما نحو علماء اللغات الهندو-جرمانية وبين فيهما وبشكل واضح وجلي الخصائص الذاتية المحلية لكل لغة والمشتركة مع أخواتها المشرقية.

وبعد بروكِلْمن تناول الموضوع برك شِتّريزر Bergstraesser من منظور Typologie=السمات الخاصة والعامة لهذه اللغات.

لقد حاول الباحثان في دراستيهما الوصول إلى ترميم لغة سامية أُمّ ووضعا أسساً جيدة للبحث في هذه اللغات اتبعها عيون الباحثين فيها ترادفاً مع المكتشفات الأثرية من الرقم والنقوش التي مكنت الباحثين من الإجابة على أسئلة عديدة تتعلق بماهية هذه اللغات وارتباطها ببعضها وأغنت المعلومات عن خصائصها المشتركة والذاتية.

وهنا يجب أن أشير إلى شيء هام ربما كان من الأجدر البدء به وهو أن العالم النمساوي شولتزر قد أطلق عام ١٧٨١على هذه اللغات المصطلح «السامية» لأن معظم الشعوب التي تكلمت هذه اللغات انحدرت من سام بن نوح.

وقد تعرضت هذه التسمية وتتعرض منذ اطلاقها لانتقادات عدة من غير أن يقدم أحد تعريفاً بديلاً يرضي الباحثين. ولامجال هنا للتفصيل بهذا الموضوع(1). إنما أكرر هنا ماهو معروف بين الباحثين أن هذه اللغات قد قسمت حسب الجهات الأربع:إلى شرقية وغربية وهذه بدورها إلى شمالية وجنوبية. وحدث ذلك قبل الاكتشافات المذهلة في (أبو صلابيخ) بالعراق و(ايبلا وأجاريت وتل بيدر) في سورية. التي أمدتنا بمعلومات جديدة هزت أركان هذا التقسيم فإلى أية جهة تنسب الإبلوية مثلاً ؟ لامجال هنا للدخول بهذه المعمعة. فالكل متمسك بهذا التقسيم على النحو التالي:

شرقية:وتضم الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري والتي انتشرت في العراق والجزيرة وبلاد الشام الشمالية. وتنسب الأكدية والأكديون إلى أكد عاصمة أول مملكة واسعة في المشرق العربي وتقع في وسط العراق وامتد نفوذها حتى عمان جنوباً وديار بكر في الأناضول شمالاً وغرباً حتى الأمانوس وشرقاً حتى جبال زاغروس. وكغيرها من لغات العالم القديم اجتازت هذه اللغة مراحل معينة نوردها فيما يلي:

- الأكدية القديمة وتؤرخ تقريباً من ٢٥٠٠-١٩٥٠ق. م ووجدت وثائقها في العديد من مدن العراق والجزيرة وفي ايبلا وتل بيدر وماري.

- البابلية وتنسب إلى مرحلتين قديمة من ١٩٥٠-١٣٥٠ وعثر على وثائقها في بابل والمدن التابعة لها وماري والمناطق التابعة لها وفي هذه المدة الزمنية تطورت هذه اللغة واكتسبت سمات محلية تميزها عن غيرها وتفرق بينها فنشأت لهجات محلية في بابل وماري ندركها الآن من خلال الوثائق المكتوبة. فما كتب في بابل المقر الرسمي لحمورابي ينظر إليه على أنه البابلية الفصيحة وما عداه فهو لهجات محلية.

أما في العصر الوسيط ١٥٣٠-١٠٠٠ق.م فقد تراجعت وأغفل الناس الصرف والنحو واختلطت أحوال الإعراب ولم يهتم الكتاب بالإعراب وأحوال الرفع والنصب والجر على الخصوص. ويستمر هذا الانحطاط لأسباب عدة في الدور البابلي الحديث إبان النصف الأول من الألف الأول ق.م رغم أن اللغة قد حافظت على مظهرها القديم فقد تغاضى كتابها عن حالات الإعراب من رفع وجر ونصب، وأخذ التأثير الآرامي يظهر



فيها من ١٠٠٠-٦٢٥ق. م عندما وصلت قبيلة كلدو الآرامية-العربية إلى الحكم في بابل بعد انهيار مملكة آشور عند نهاية القرن السادس. فاختلطت البابلية بالآرامية فازداد عدد المفردات وتعددت مجالات استعمالها وظهرت لهجة تحتضن قواعد اللغتين التي سار عليها الناس قروناً طويلة ويجوز لنا أن نسميها عامية إذا ماقورنت بالبابلية من عصر حمورابي.

- الآشورية : ويرى الباحثون أن تطور الأكدية الأم في آشور قد انحرف قليلاً عن اتجاه تطور شقيقتها البابلية إبان دور مملكة آشور الأولى ١٩٥٠-١٥٠٠ق. م ضمت هذه المملكة عشائر آمورية عديدة ووصلت إلى الأناضول وأسست هناك محطة تجارية حققت للآشوريين الاتصال مع عوالم أخرى كان له تأثير في تطور لغتهم.

وفي الدور الآشوري الوسيط ١٥٠٠-١٠٠٠ق. م تمسكت هذه اللغة بجذورها والتحمت أكثر مع البابلية فبدى وكأن الأكدية قد بعثت من جديد من خلال التطور المشترك للبابلية والآشورية في هذا الوقت.

أما في الدور الآشوري الحديث من ١٠٠٠-٦٠٠ق. م فقد ازداد وتنامى التأثير الآرامي أيضاً في الآشورية وأصبح يسطر في الرقم التجارية ملخصاً بالآرامية إلى جانب النص الأصلي الآشوري[٢] فمنذ نهاية الألف الثاني ق. م وعبر النصف الأول للألف الأول ق. م اعتاد الناس على الكتابة

بالآرامية وسطرت أدبياتها في الحجارة ولكن بالأبجدية وليس بالأحرف الهجائية كما كان يفعل الأكديون والإبليون والبابليون والآشوريون الذين داوموا على الخط المسماري والحروف الهجائية لحوالي ثلاثة آلاف عام، وهنا نمس أمراً يتعلق بنشوء الكتابة أعرضه الآن قبل أن أستطرد في عرض لغاتنا القديمة تطورها وتفاعلها مع بعضها وهي التي تشكل جذور اللغة العربية.

يجمع الباحثون اللغويون على أن الدافع إلى الكتابة أو التدوين جاء من الحساب وماله من دور في حياة الإنسان الذي رغب في عدّ منتجاته ليعرف الكمية التي أنتجها والتي قايض أو بادل بها وقد ابتدع لهذه الغاية كرات طينية صغيرة الحجم تشبه الكرة الزجاجية التي يتلهى بها الأطفال وتمثل كل كرة العدد واحد وحينما جعل حجمها كبيراً تمكن المرء من حز خطوط في وجه أو عدة وجوه منه يمثل كل خط العدد واحد ويمثل مجموعها قيمة وزن الكمية الموزونة التي ترافق الكرة وكانت الخطوة التالية في هذا التطور المحمود أن أضيف شكل السلعة المعدودة إلى الحزوز فتحقق التعريف الكامل بالمادة وبأشكال متعددة.

وقد كشف المنقبون في الكثير من التلال الأثرية والتي تحوي طبقات حضرية من العصور الحجرية الحديثة ١٢٠٠٠-٥٠٠٠ق. م على هذه الأشياء ونشروا العديد من الأبحاث حولها[٣]. استمر هذا التقليد المفيد والبسيط في مجتمعاتنا حتى وقت ليس ببعيد.

لم يقتصر الأمر على هذا الإبداع، الذي يمثل الخطوة الأولى نحو ابتداع الكتابة فقد عثر في مدينة أوروك/الوركاء وفي تل جمدة نصر القريب منها على ألواح طينية سطرت فيها أشكال أباريق وسنابل وسهام ... الخ هي كناية عن المادة المعدودة المرافقة وإلى جانبها دوائر صغيرة تنتظم في صفوف وهي تدل على كمية المادة وقد أرخت في الفترة الممتدة بين ٣٣٠٠-٢٩٠٠ق. م وقد احتسبها الباحثون أنها بداية الكتابة. ونسبت إلى السومريين والأكديين وجماعات بشرية أخرى شاركتهم الحياة في بلاد سومر وآكد نجهل نسبها لأنها لم تذكر في الوثائق التاريخية إطلاقاً إنما أدرك الباحثون وجودها من خلال بعض الكلمات الغريبة عن السومرية والآكدية[٤] ومن خلال هذه الألواح تعرف الباحثون على فكرة التحول

من الصـــورة إلى الرمز أي الحرف الهجائي وكيف اهتدى الســـومريون إليها وذلك عبر الكلمة EN-E-TIالتي تعني يعيش ويشكل الحرفان الهجائيان الأولان EN-E اسم الرب أنليـــل وحينما أضـــيف إليها الحرف الهجائي Ti الذي يعني بالســـومرية السهم أصـــبح معناها يعيش والجديـــر بالذكر أن شـــكل الحرف Ti يماثل شكل السهم الذي اختزلت رســـمته وتحولـــت إلى لفظ ti بعد أن جرد رسم الســـهم من الشيء الذي يدل عليه(٥) وهكذا تكونت الكلمات من إضـــافة الحروف الهجائية التي هي صور جردت من دلالاتها وأخـــذت لفظ حرف هجائي مجرد إذا ماأضـــيفت إلى بعضها كون المرء الكلمة ويـــؤرخ هذا الحدث في الفـــترة من ٣٢٠٠-٢٩٠٠ق. م التي تنســـب إلى عصر الوركاء/ اوروك وهي مدينة ســـومرية تقع في جنوبي العراق شعت منها ثقافة انتشرت في الجزيرة وبلاد الشـــام الشـــمالية والأناضول وعيلام ومصر.

وفي هـــذه المناطـــق التي وصـــلت إليها ثقافة أورروك ولكن باستثناء مصر تطورت أساليب التدوين والإحصاء وأشكال الحروف الهجائية التي سطرت بها الكلمات بالتوازي مع التطورات الاجتماعية والاقتصادية من غـــير أن يعتمد الناس لغـــة موحدة في هذه الأقاليم. فقد كتب الأكديون الذين ساهموا في هذا التطور لغتهم بذات الحروف الهجائية ولكن بصـــيغ تختلف عن صـــيغ السومرية فالسومري يصيغ فعلاً من جمع كلمتين، أما الأكدي فيجمع ثلاثة حروف هجائية ساكنة وقد يكون منها حرف علة ليكون كلمة يعمد إلى صـــياغتها حسبما يريد حينما يضاعف حرفـــاً هجائياً أو يضـــيف إلى أول أو نهاية الكلمة حرفاً هجائياً معينـــاً ولنأخذ مثالاً علـــى ذلك كلمة (كرب) التي تتماثل مع ذات الكلمة العربية بصيغها ومعانيها العديدة(٦) كرابُ-تكربوا-يكربُ-تكرّب..إلـــخ وبهـــذه الطريقة الصرفية التي مازلنا نتبعها حصل الأكدي والكنعاني والآرامي. . إلخ على الفعل والاسم كما يريد ويرغب والحقيقة أن هذه الحروف الهجائية ك- را- بو كل منها كلمة عند السومري اســـتخدمها الأكدي كحرف هجائي بلفـــظ خاص. ولنأخـــذ مثالاً آخر مختلف تعني كلمة جَشْ (تلفظ الجيم كِيمِلْ) بالســـومرية الخشـــب فاســـتل منها الأكدي الحـــرف الهجائـــي (إن- إصـــ) وكون منها كلمة الخشب مع احتفاظ كل حرف هجائي

بلفظه ليستخدم في كلمات أخرى. وبهذه الحالة اختصر المبدع الأكدي عدد المقاطع المسمارية= الحروف الهجائية المسمارية إلى عدد أقل مما هو عليه الحال في السومرية وخاصة عندما جعل الحرف بصيغة الرفع والجر والنصب. أو أضاف حرف علة إلى حرف ساكن قبله مثل (إدو، أدو ،أُد) فاستمر التطور وما أن حلت بداية الألف الثاني ق. م حتى تناقص عدد الحروف الهجائية المسمارية من نحو ٥٥٠ إلى نحو ١٥٠.

وقد توضحت أمور كثيرة تتعلق بالصلات بين السومرية والأكدية بعد اكتشاف رقم تل بيدر=مدينة نادابا القديمة في الجزيرة قبل أكثر من عشرة أعوام والتي أرخت في عام ٢٤٠٠ق. م وهي بدورها شبيهة برقم إيبلا المتزامنة معها وجميعها سطرت بخط يشبه خط رقم الدور الأكدي وتعود بجذورها إلى الخط السومري مع حرص الكاتب الأكدي على تطويع وتكييف الحروف الهجائية المسمارية بما يتناسب وعلم الصرف والنحو للغته أي الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري.

وقد عثر في تل بيدر على رقم تعليمية تشابه الكتابات المسطرة في تماثيل ماري والتي أرخت في عصر فجر السلالات الثالث ٢٤٠٠-٢٣٥٠ق. م . وتحوي رقم تل بيدر التعليمية نصوص حسابية كتبت بلغة أكدية صرف خالية من أية ملامح سومرية[٧].

والحق إن دور بلاد الشام في عملية تطور الكتابة والخط قد ظل مجهولاً حتى اكتشاف دار محفوظات ايبلا التي حوت آلاف الألواح الطينية التي سطرت بحروف هجائية تشبه السومرية التي سطرت قبل ألف عام من تسطير رقم ايبلا مع تغيير في لفظها تجعلها ملائمة لتركيب الكلم وصياغة الأفعال والأسماء وحالها في ذلك حال الرقم الأكدية المكتشفة في بلاد الرافدين والجزيرة. لقد اكتشفت رقم إيبلا في القصر المشار إليه بالحرفG وهو يعود إلى عام ٢٦٠٠ق.م حيث كانت إيبلا عاصمة مملكة قوية وهامة لبلاد الشام الشمالية وكانت على صلات وثيقة ببلاد الرافدين الجنوبية أي بلاد سومر وخاصة مع مدينة كيش ذات الثقافة الأكدية والحروف الهجائية المسمارية الأبلوية تشابه أقرانها الأكدية في بلاد الرافدين قبل عصر أول ملك أكدي شاروكين ٢٣٥٠-٢٩٠٠ق. م وتناقص عددها أيضاً بعد أن أضيف إليها حروف العلة الألف والواو والياء التي تمثل الحركات.

إذن سادت الأحرف الهجائية ذات الشكل المسماري أو الإسفيني بلاد الشام والجزيرة والرافدين وسطرت بها جميع أدبياتها التي جمعتها أرومة واحدة وشكل الخط أيضاً الذي تجذر في المنطقة ولم تفلح بإزاحته عن الطريق الأبجدية الأجاريتية التي شاع استعمالها في المدينة خلال القرنين الرابع والثالث عشر ق.م وشكلها مسماري أو إسفيني مما يدل على تمسك وتعلق الناس بهذا الشكل، يبلغ عدد الحروف ٢٩ حرفاً سطرت من اليسار إلى اليمين وفيما ندر من اليمين إلى اليسار وهي محل اعتزاز وفخر للبشرية جمعاء مثلما هي عنوان فخرنا واعتزازنا بهذا الإبداع الذي اختصر الحروف من حوالي ٣٤٧حرفاً إلى تسعة وعشرين تماثل الألف بائية العربية وكثير من اللغات العالمية. غير أن هذا الإبداع بقي محصوراً في مدينة أجاريت ولم تنتشر الأبجدية إلا بعد أن أقام الآراميون ممالكهم في بلاد الشام والجزيرة عند نهاية الألف الثاني ق.م والكنعانيين ممالكهم الساحلية في جبلا وصيدا وصور.

في هذه الأثناء وقع التغيير المحتوم وأخذت الأبجدية تزيح الخط المسماري شيئاً فشيئاً. وهنا وفي هذا السياق أصبح السؤال مشروعاً أين العربية من كل هذا؟

لايخفى أن شبه الجزيرة العربية والبادية الشامية المكملة لها هي الموطن الأصلي للأكديين والآموريين بابليين وآشوريين والكنعانيين والآراميين الذين هاجروا منها إلى جناحي الهلال الخصيب بينما بقيت في المكان قبائل أخرى حضرية في الواحات والمحطات التجارية والمناطق المناسبة للاستقرار والزراعة البعلية وقبائل أخرى بدوية في البراري والبوادي تعتني بتربية المواشي والجمال المناسبة للحياة في الصحاري والبوادي. والواقع أنه لم ينقطع التواصل بين المهاجرين والمستمرين بشكل أو بآخر ونجد أبلغ تعبير عنه في حوليات الملك الآشوري سلما نصر الثالث ٨٥٨-٨٢٧ق.م الذي يخبرنا أن جنديبو العربي (جندب) قد شارك في معركة قرقر=قرقور في الطرف الشمالي لسهل الغاب عام ٨٥٣ق.م جنباً إلى جنب مع خزاايل ملك آرام دمشق وغيره من ممالك بلاد الشام الجنوبية وكانت قواته تركب الجمال[٨] وأغلب الظن أن مضارب هذه القبيلة التي ينتسب إليها جنديبو وهي قيدار قد انتشرت على أطراف البادية

الغربية جوار السهول الزراعية من الضمير في الشمال عبر الأطراف الشرقية لجبل حوران وصولاً إلى الأزرق ووادي السرحان في الجنوب،قياساً على المعلومات المتعلقة بهذه القبيلة المدونة فيما بعد.

هذا في بلاد الشام أما في العراق فقد شاركت قبيلتا هجرانو ونباتو العربيتان في ثورة القبائل الآرامية في بلاد بابل على الآشوريين في عهد الملك الآشوري تجلات فلصر الثالث ٧٤٥-٧٢٩ق.م

وفي هذه الأخبار الدليل القاطع على تواجد قبائل عربية على الأخص قيدار في بلاد الشام والعراق مع القبائل الآرامية في وقت واحد اقتسمت فيما بينها الدفاع عن البلاد والانتفاع من خيراتها والأهم من ذلك أن هذه القبائل العربية كما وصفها الآشوريون قد استفادت من خبرة الآراميين في الكتابة وأخذت تكتب بالحروف الآرامية وبلهجة آرامية عربية تظهر واضحة في أسماء الأعلام مثل:جنديبو وجشمو وقنينو(٩) لقد جسد نبونيد ٥٥٦-٥٣٩ق.م ديمومة الحركة بين العراق وبلاد الشام والحجاز. فبعد اعتلائه عرش بابل بوقت قصير ترك بابل عاصمة المشرق آنذاك وزحف بجيش نحو حران ثم غادرها يقود جيشاً قوياً عبر بلاد الشام من دمشق إلى عمون ومؤاب وآدوم إلى أن استقر بواحة التيماء ومكث فيها مدة عشر سنوات ومنها أدار شؤون المشرق العربي وأدخل نظم الإدارة البابلية إلى البلاد. فقد قسمها إلى ولايات يديرها والي لُقب «فخت» وهو لقب آرامي استفاد منه الآشوريون أيضاً الذين لقبوا ولاتهم في الممالك الآرامية بهذا اللقب كما واستفاد منه ملوك قيدار إبان الدور الأخميني والواقع أن الآرامية في دورهم أصبحت اللغة الرسمية في الإدارة الأخمينية بالبلدان التي خضعت لهم طيلة القرنين الخامس والرابع ق.م تقريباً(١٠) وفي التيما عاصمة نبونيد، والمدينة الأهم بين الحجاز ونجد من جهة وبلاد الشام من جهة أخرى كشف على نقوش آرامية عديدة سطرها في الصخر مواطنون أسماؤهم عربية وتتوزع محتويات النصوص التي بلغ عددها ٣٣ نقشاً مشوهة بدرجات متفاوتة على شواهد قبور وهي تحتل النسبة الأكبر تليها النصوص التي تنقل إلينا صورة جيدة عن تقديم القرابين وعددها سبعة وكذلك بناء البيوت وتدوين الذكريات وهي الأقل. ويدل تنوع هذه النصوص على عمق تأثير

الآرامية في أفكار المجتمع العربي في هذه المدينة وربما في أرجاء المنطقة التي انتشر فيها أيضاً آراميون. وقد أرخ النص رقم ٣٢ في القرن السادس ق. م بينما أرخ النص ١٤ ابان القرن الثالث ق.م أي مايعود إلى عصر نبونيد والعصر الأخميني أي عصر ارتقاء الآرامية إلى المرتبة العالمية والتواصل القوي والمتين بين الآرامية والعربية،والملاحظ أنه في هذا الوقت كانت الغلبة للآرامية. فلولا أن أسماء الأشخاص هي عربية معروفة لما تسنى لنا تحديد هويتهم العربية، فالصيغ الفعلية والاسمية وتركيب الجمل آرامية طبقاً لأسلوب العصر وثقافته(١١).

أما في تدمر عروس الصحراء فقد هاجرت إليها قبيلة قيدار منذ القرن السابع ق. م. وسطرت كتاباتها بالخط الآرامي وتفاعلت العربية والآرامية فوُلدت اللهجة التدمرية التي هي أقرب إلى الآرامية الغربية إبان العصر الأخميني وبقيت فيها بعض حروف العطف عربية.

ومنذ الدور النبطي بدأ الوضع يتغير فالأنباط سطروا نقوشهم بأحرف آرامية وخلقوا بعض النقوش باللغة الآرامية. غير أن نقوشهم بالنبطية كانت هي الأكثر.

وفي ضوء ماتقدم نخلص إلى نتيجة أولى أن العربية والآرامية وعلى وجه الخصوص في بلاد الشام قد اتحدتا في مجرى واحد نشأت عنه لهجة تجمع خصائص اللغتين وقد انحصر التفاعل الآرامي العربي اللغوي في مراكز المدن الصحراوية في التيماء وتدمر، والمدن النبطية في سيع وعبادة في النقب، أما في البادية حول هذه المدن في مناطق الصفا والحرة وفي أطراف الحجاز الشمالية فقد انتشرت آلاف النقوش الكتابية التي سميت صفائية نسبة إلى جبال الصفا ولحيانية وثمودية نسبة إلى لحيان وثمود وتعكس الصورة الواقعية لحياة هذه القبائل البدوية من خلال الصور التي ترافق النقش وتمثل الصيد وأشكال الحيوانات الأليفة التي شاركت البدوي في بواديه مثل الخيول والجمال وكذلك الحيوانات البرية ومن هذه النصوص مانسميه(عبثية) تلهى أصحابها في نقش أسمائهم لتبقى ذكرى لهم، ومنهم من عبر عن شوقه وحنينه للرسوم والأهل والأصدقاء والأحبة ويتضرعون لأربابهم بأن تحفظ حياتهم وتجنبهم المكروه وآلهتهم هي الآلهة العربية المعروفة:اللّه واللات ورضو وذو الشرى وساعي القوم وبعل شمين

الـــرب الآرامـــي الوحيـــد بينهـــم وهو على أية حال مشـــترك بين أصـــحاب حضارات بلادنا القديمة ومن خصائص هذه النقوش اســـتعمال حرف الهاء بدلاً من ال التعريف وحرف الدال كاسم موصـــول وإدغام النون في حرف الميم إذا أتى بعده وهي بالمحصـــلة أقرب مانسميه اليوم عامية.

هـــذا في طرف بادية الشـــام الشـــمالي الغربـــي المجاور لمحافظة الســـويداء أما في الطرف الجنوبـــي في مناطق حايل والتيماء ومدائن صـــالح والعلا/ديدان وصـــولاً إلى تبـــوك وأدوم ومؤاب فقـــد انتشرت النقوش الثموديـــة أي كتابات قبيلة ثمود التي ذكرت في حوليات الملك الآشوري شروكين الثاني عام ٧١٥ق. م أثناء غزواته لهذه المناطق. وتعتبر أقرب إلى الشعر الجاهلي من حيث المقصد والمحتوى من النقوش الصفائية. فأصحاب النقوش يبكون على الأطلال ويتلهفون للقاء الأحبـــة. وقد عـــبرت نصـــوص أخرى عن رغبة أصحابها في الثأر من الأعداء وتوجيه اللعنات لهم مثلما فعل الصـــفائيون أيضاً. وقـــد يترافق النص أيضـــاً بصـــور الجمال والخيول والحمير فردية وجمعية إلى جانب شخصين أو أكثر يعقدون صفقات بيع وشراء حســـب الطـــرق البدوية. ومما يـــدل على هوايتهـــم في تربية الخيول تصـــويرها على شكل قطعان في الصخر. وقد اهتموا أيضاً بالصـــيد وتخليد ذكرهم مثل الصـــفائيين. وتتماثل نصوص ثمود مع نقوش الجنوب في اليمن من حيث ميل المسطرين إلى الجناس. ولاتتساوى النصوص من حيث الجودة ودقة المعنـــى وقدرة الكاتب على التعبير وضـــبط صـــور الأحرف التي تصعب قراءتها أحيانا ودلت الهاء على ال التعريف.

إلى جانب ثمود انتشرت قبائل لحيان في منطقة العلا/ديدان. ويستدل من النصوص التي تذكر أســـماء ملوكهم إنهم كانوا يتبعون نظاماً ملكياً يجمعهم ويضبط أمورهم على عكس الصفائيين وثمود. ويرجع السبب في ذلك إلى أنهم هاجروا من اليمن بعد سقوط مملكتي معين وسبأ وحافظوا على تقاليدهم الملكيـــة. ونجـــد في مفرداتهـــم (تنن=اثنان وعلهمي=عليهـــم وذه وذات=ذا وذات)، وقد يضاف إلى الهاء التعريفية حرف اللام كما في (هـــ ل حـــ م ق = هل أحمـــق) الدارجة علـــى لســـاننا الآن وهـــي في عرفنا الحالي عامية[١٢]

ويتصل بموضوع العرب والآرامية مملكة

الرها/أديسا التي أسستها قبيلة عربية من معن يعود تاريخ أول ملوكها إلى عام ١٢٥ق. م وقد بقيت في الحكم حتى عام٢٠١م حسب آخر نقش يعود إلى هذه الأسرة الملكية التي لقب ملوكها بالأبجر. كتبت وثائق هذه المملكة بالآرامية -السريانية وأهمها وصف للطوفان الذي تعرضت له الرها عام٢٠١م ودون في تاريخ المملكة.

ومما لاشك فيه أن الآرامية والعربية قد تلاقحتا في هذه المنطقة ونتج عنه أن اجتمعت مفردات اللغتين المتشابهة أصلاً في هذا التاريخ وجاء تصريف الأفعال هنا أقرب إلى العربية منه إلى الآرامية.(١٣)

ومن المعروف أن اللخميين قد عاشوا في مدينة الحيرة ذات الاسم الآرامي وفي وسط كانت فيه الآرامية متداولة جنباً إلى جنب مع العربية. وكذلك كان الحال بالنسبة إلى الغساسنة. أما الشعر في هاتين المملكتين فقد اقتصر تداوله على الديوان. بينما كانت الآرامية لغة العامة وتصريف أمورهم. وقد كتب تاريخ مملكة غسان بالسريانية الآرامية، هذه كانت حال اللغة في بلاد الشام أي في الشمال من شبه الجزيرة العربية وللتعمق في موضوعنا (اللغة العربية وجذورها التاريخية) نتساءل كيف كان حال الجنوب؟!

لم يكن جنوبي الجزيرة العربية أقل تحضراً وثقافة من بلاد الشام والجزيرة والعراق ففيه قامت ممالك قوية اتخذت التجارة أهم مورد لها إذ يشكل الجنوب جسراً يربط بين الهند وبلدان البحر المتوسط التي شكلت سوقاً ممتازة للعطورات المنتجة في الجنوب والتوابل والبهارات المنتجة في الهند. وقد تنافست على احتكار تجارة هذه المواد الغذائية الشهية قبائل:معين وقتبان وسبأ، بينما كان دور حضرموت إنتاج العطورات والتوابل.

وقد أثبتت الأبحاث الآثارية حتى الآن أن أقدم النقوش الكتابية في هذه البلدان ترجع إلى القرن الثامن ق. م بينما بدأت عملية التحضر قبل ذلك بكثير. ويتعلق محتوى هذه النصوص في الأمور الدينية والطابع الديني له أهم الأثر في حياة المنطقة وكرست له معظم النصوص وخاصة تلك التي تتعلق بالنذور والتقدمة وتشييد بيوت الأرباب. وتوجد نصوص عمرانية تشير إلى بناء المدن والحصون وأخرى قانونية مثل عقود البيع والشراء وقد نقشت جميعها في الحجر

الظاهر لكل إنسان باستثناء وثيقة تأسيس معبد هي من البرونز أودعت أساس هيكل أما شواهد القبور فكانت مُعرفة بشكل جيد.

لقد اتبع في معظم نقوش النذور نمطاً معيناً في تركيب الجمل حسب الشيء المنذور وقد أشير إلى فاعل الخير أي الذي قدم النذر بوساطة ضمير الغائب للشخص الثالث(هو) وفي بعض الحالات يوجه الفاعل خطابه إلى الأرباب مباشرة، مما يوحي بأن مثل هذه النصوص كانت حكراً على الطبقة الأعلى في المجتمع، بينما كانت لغة عامة الناس اليومية مختلفة.

ومهما يكن في الأمر فإن عدد النقوش الكتابية قليل، لايسمح بالتوسع في التعرف على القواعد المتبعة في التدوين. إلا أن عدد حروف لغة الجنوب كانت ٢٩ حرفاً يساوي عدد أبجدية أجاريت وهو يزيد حرف واحد على أبجديتنا هو حرف السين الذي يلفظ بين لفظ الثاء والسين والواقع أن لفظ حرف ثاء في كلمة ثور مثلاً وفي بعض المحافظات يتأرجح بين التاء والسين. والملفت في هذا السياق الشكل الهندسي للحروف الذي يذكرنا بحروف ثمود ولحيان في الشمال وبالخط المسماري الذي تتكون حروفه الهجائية من خطوط شاقولية وعمودية ومحورية.

ويزعم الباحثون أن النقوش لم تكتب وفق قواعد واحدة إنما توحي بأنه كانت هناك أربع لهجات هي المعينية والقتبانية والحضرموتية والسبئية وتنسب الثلاث الأولى إلى السين أي لغة السين والأخيرة لغة الهاء فالضمير س=سو هو للشخص الثالث الغائب في لغة السين والضمير ها=هو للشخص الثالث الغائب في لغة الهاء وقياساً على ذلك يجري تصريف الفعل (سَقْتَلَ= هو قتل وهَقتَلَ=هو قتل).

هذا جانب والجانب الآخر له دلالة أخرى أوضح وأهم من حيث تعدد اللهجات.

لقد عبدت أتباع هذه اللهجات رب القمر فسمته معين(وِدّ) وقتبان(عم) وحضرموت(سن)كبابل وآشور وآرام وسبأ (المَقه). أما الاعراب فله حالات كثيرة ونورد هنا هذه الصيغة التي مازلنا نتداولها في وقتنا الحاضر (عسا=عمل وقتل وعساو=عملوا وقتلوا).[١٤]

بعد كل هذا بقي أن نقول إن بين الجنوب والشمال أي في الحجاز نجد تكلم الناس مايسمى لغة قريش وهل كانت هذه اللغة

معزولة عن محيطها؟ حقاً لا. فاتصالهم الاقتصادي بالجنوب والشمال موصوف بالسورة المعرفة «لإِيلافِ قُرَيْشٍ إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاء وَالصَّيْفِ» وكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى بلاد الشام إلى ميناء غزة هاشم الذي كان منذ القرن السادس ق.م. ميناء قيدار تفرغ به تجارتها لتشحن إلى بلدان البحر المتوسط وكذلك إلى دمشق لتنقل من هنا شمالاً وشرقاً وغرباً إلى بلاد الشام الشمالية والأناضول.

وتتابع قريش في هذه الحالة النشاط التجاري القيداري- النبطي كما أسلفنا. والتجارة تحتاج إلى علم ودراية وحسن خلق في الجدال والتعامل مع السكان في المحطات والمدن الخاصة وخاصة فهم لغتهم التي هي في بلاد الشام من أخوات العربية التي تمثلها لغة قريش. وقد كان سهلاً على قيدار والأنباط أن يكتب ملوكها بالآرامية كما أسلفنا. ولم يكن من الصعب أيضاً على تجار قريش أن يتكلموا بالآرامية التي وصلت إلى التيماء ووجدت نقوشها في الحجر وقوارات الفخار بكثرة في تلك المنطقة. وحلت محل لهجات الأكدية البابلية والأشورية في بلاد النهرين والجزيرة والشام كما أسلفنا.

وهنا في هذا الموقع بالذات أكرر ماهو معروف أن الاتصال بين العربية والآرامية في جميع أدوارهما كان قوياً ومتيناً بحيث يدرك المرء بسرعة التشابه بين اللهجات العربية القديمة والآرامية في بلاد الشام عامة والمناطق الجنوبية من هذه البلاد خاصةً. ويدرك كذلك أن أفراد عشائر الآراميين والعرب قد تكلموا بهذه اللهجة أو تلك في وقت واحد من غير حرج أو تلكؤ.

وهنا عليَّ أن أنوه بظاهرة سامية في بناء لغتنا وهي الازدواجية في اللغة ببلاد الهلال الخصيب منذ بدء الكتابة في هذه البلاد ونبدأ من السومرية الأكدية ثم البابلية الآشورية وبعدها البابلية الآرامية والآشورية الآرامية وأخيراً العربية والآرامية. وكان لكل هذا تأثيره الفعال في نشوء اللغة وتطويرها في هذه البلاد. فاستمر الكتاب في تدوين أخبار الملوك وقصص المنطقة على نحو يطلق عليه الباحثون صفة اللغة الرسمية أو لغة الدواوين وإلى جانبها اللغة التي يتعاطى بها عامة الناس في مختلف نواحي حياتهم.

وكما انتقل الناس من البابلية الآشورية إلى الآرامية بسلاسة ورضا واطمئنان انتقل الناس من الآرامية إلى العربية من غير

تغيير في مسار التراث اللغوي بل أصبحت العربية التي تمثل العصر الذهبي لتطور لغات بلادنا من الآلف الثالث ق.م وحتى الفتوحات العربية الإسلامية اللغة الرسمية وإلى جانبها اللهجات التي تكلم بها الناس يجمعها جذر مشترك وصيغ قواعدية صرفية ونحوية مألوفة لدى الأجيال ما كان عليهم أن يتخلَّوا عنها لأنها ميراثهم اللغوي الذي لايتعارض مع اللغة الرسمية التي هي الفصحى.

إذن كانت في بلادنا منذ بدء التدوين لغة رسمية وإلى جانبها عامية ولكل منها خصائص مشتركة أو متمايزة وقد يتعمق التمايز في فترة تاريخية أو يضمحل في فترة أخرى وخاصة حينما ينتقل الناس من لغة إلى أخرى. من غير أن تطغى الفصحى على العامية أو العكس.

وعلى هذا الأساس لا أرى وجود خوف على الفصحى فستبقى الازدواجية قائمة وسيبقى تأثير العولمة على مسافة بعيدة من شطب اللغة والحلول محلها.

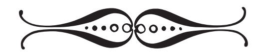
الهوامش

1- Handbuch Der Orientalistik,Dritter Band Semitistik Leiden-Koeln 19531954- p0131-
2- W. von soden,Grundriss der Akkadischen Gramatik,Roma1952,p. 12-
3- EN Syrie Aux Origines de L Ecriture. Brepols1997R. Mathews Lemergnce de L ecriture au proche-Orient p. 1319-
4- op. cit. H. J. Nissen L invention de L ecriture cuneiformi:les Tablettes ar- chaiques d Uruk p. 2131-
5- op. cit. D. O. Edzard,le development deL ecriture p. 3339-
6- op . cit,P. Michalowski L adoption de L ecriture cuneiforme a l akkadien p. 4148-
7- op . cit. Walther Salladerger,ECRITURE Cuneiforme aTell Beydar:liens Culurel et expression locale p. 4952-
٨- أبو عساف، علي، الآراميون تاريخاً ولغةً وفناً، طرطوس، دار أماني١٩٨٨، ص
9- ARAM 11990)2+)D…F. Graf,Orgin of the Nabataean,p. 5960-
10- Handbuch Der Orientalistik,op. Cit p. 138141-
١١-سليمان بن عبد الرحمن الذيب. دراسة تحليلية للنقوش الآرامية القديمة في تيماء-المملكة العربية السعودية الرياض١٤١٤هـ/١٩٩٤م

12- Handuch Der. Orientalistik op. cit,p. 145214-150,208-

13- op. cit. p. 152153-

14- op. cit. p. 314340-





بصمات أدباء حمص في ربوع القارة الأميركية

د. عمر الدقاق ❁

إن هجرة الإنسان، بل هجرة الأقوام إنما تحدث وفق قوانين علم الاجتماع وعلم السكان نتيجة جملة عوامل مؤثرة تتركز في عاملين أساسيين، الأول هو عامل الطرد، بما ينطوي عليه من معاناة الفقر والاضطهاد والقهر، وعامل الجذب بما يرتسم حوله من هالات السعادة والرخاء والكرامة.

وهكذا أخذ أبناؤنا يغادرون أوطانهم طائعين آملين تبعاً لتلك العوامل الطاردة والعوامل الجاذبة، وما كان أكثرها في تاريخنا الحديث وحياتنا

❁ أستاذ بجامعة حلب، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

المعاصرة. أما ما سوف يكون عليه الحال بعد الهجرة فالأمر في غالب الأحيان مختلف ومغاير، حيث يتبين للنازح أن كل ما كان يتراءى له ماء زلالاً وكوثراً عذباً لم يكن في الحقيقة إلا حلماً عابراً وسراباً خادعاً.

المغتربون العرب في بلاد الشام الذين نزحوا عن أوطانهم إلى العالم الجديد كانوا بمجملهم ولأسباب قاهرة، اقتصادية وسياسية واجتماعية، من المسيحيين. ولكن المسيحية التي وجدوها في ربوع الغرب غير التي عرفوها في القرى الصغيرة والجبال والصخور، والجداول والعنادل والموال الرخيم والناي الشجي.. وأين منها الصخب والضجيج والمدن الضخمة والأبنية العملاقة والمداخن الغليظة والعيشة الطاحنة والركض المحموم وراء لقمة العيش.. وليس غريباً تجاه هذا الواقع الجديد أن يحسّ المهاجر بالضياع في هذا الخضم الغريب المتلاطم. ومازال هذا هو شأن المغترب التاعس منذ أن رق لحاله شاعرنا القديم :

وارحمتا للغريب في البلد النازح ماذا بنفسه صنعا

فارق إخوانه، فما انتفعوا بالعيش من بعده وما انتفعا

ولكن، وعلى الرغم من كل ذلك القتام كان لا بد للنور أن ينبجس من جوف الظلام، وللنبع من أن يتفجر من قلب الصخر.. وهذا ما كان عليه حال صفوة من المغتربين العرب المبدعين الذين نبغوا وتألقوا فيما وراء البحار.

القارة الأميركية، ذلك العالم الجديد البعيد، الذي تفصلنا عنه هوة واسعة من البر والبحر، إنما تحتضن في جملة ما تحتضن شرائح بشرية ناشطة من المغتربين العرب الذين نزحوا عن أوطانهم أرتالاً وأفواجاً إلى أقاصي الغرب وآثروا العيش في رحابه، ودأبوا على إغنائه والمشاركة في إعماره. لقد انتشرت الجاليات العربية في المهاجر الأميركية من أعلاها شمالاً إلى أدناها جنوباً، ولا سيما في الولايات المتحدة والبرازيل والأرجنتين، وراح أبناؤها يبنون المتاجر والمصانع، وينشئون المدارس والمكتبات، ويصدرون الصحف والمجلات، ويؤسسون المبرات الخيرية.. والمنتديات.

وإذا قصرنا القول على المغتربين الذين هاجروا من المدن السورية وقراها تبدى لنا أن مجملهم من تجار وحرفيين، وعمال وصناعيين، وكتاب وشعراء، ومؤلفين

وصحفيين كانوا - بعد اللبنانيين - هم الأكثر عددا والأبرز حضورا في القارة الأميركية بشطريها السكسوني واللاتيني، وهم في طليعة الذين تركوا بصمات عربية مبكرة في تلك الأماكن القصية.

ففي الولايات المتحدة، وعلى الأخص في نيويورك وبوسطن تآلفت نخبة رائدة من أبناء حمص، في طليعتها ندرة حداد وأخوه عبد المسيح ثم نسيب عريضة وسائر رفاقهم من حملة القلم، حين راحوا يكتبون ويخطبون، وينشئون الجرائد والمجلات التي كانت مراداً لفيض قرائحهم وطريف إبداعاتهم. واضعين بذلك بصمات رائدة أخرى فوق تلك الأرض الغريبة. على أن الأهم من ذلك أن هؤلاء الرواد الحمصيين تلاحموا مع صفوة أخرى موهوبة من أعلام الفكر والأدب في ذلك المهجر الشمالي مثل جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ورشيد أيوب.. وأسسوا جمعية «الرابطة القلمية» التي تعد أقدم وأشهر تجمع أدبي ذي شأن عرفته الحياة الثقافية في أدبنا العربي الحديث..

ثم كان لنبهاء حمص أيضاً بعد ذلك بعقد من السنين حيز أكبر في جنوب القارة الأميركية ولا سيما المهجر البرازيلي، حيث تمكن المغتربون الحمصيون من تشييد صروح حضارية وعمرانية باذخة، لعل من أهمها ما كان في سان باولو كبرى مدن البرازيل وموطن أكبر تجمع عربي في القارة الأميركية. لقد تنادى أولئك الحمصيون الأخيار في بداية ثلاثينيات القرن العشرين إلى تأسيس جمعية خيرية إنسانية سموها (جمعية الشبيبة الحمصية)، وقد تحولت بعد نجاحها وتوسعها إلى جمعية الميتم السوري الذي غدا من أفخم المشاريع الإنسانية وأروعها في مدينة سان باولو.. وقد احتفلت الجالية العربية باليوبيل الفضي لهذا المشروع الكبير في مهرجان اجتماعي - أدبي تبارى خلاله الخطباء والشعراء معبرين عن أسمى المشاعر. وما هذه المنشأة الحضارية الإنسانية إلا واحدة من بصمات رجالات حمص مع إخوانهم العرب فيما وراء البحار. ومما ألقاه في تلك المناسبة نصر سمعان الشاعر الحمصي المغترب قوله في ذلك العيد الفضي مشيدا بأهل الفضل :

ظلل الله عرشه ببنودك
وسرى في الوجود طيب ورودك

أي مدح نصوغه لك عقداً
ودموع اليتيم أسنى عقودك
خلعت عقدها السماء وقالت
إن عقد النجوم أولى بجيدك

أما المنتديات الثقافية والاجتماعية فكان أقدمها وأبرزها في القارة الجنوبية رواق المغربي في مدينة سان باولو حاضرة البرازيل، حيث كانت تعيش أكبر جالية عربية في القارة الأميركية. ثم النادي السوري، ونادي جبل لبنان ومنتدى حلب، والنادي الزحلي والنادي الفينيقي والنادي الحمصي..



النادي الحمصي:

الصرح الثقافي والاجتماعي و العمراني الأكبر فيما وراء البحار. فقد شيدته صفوة من نبهاء الجالية العربية في البرازيل، ومعظم منشئيه كانوا من المغتربين الحمصيين. وكان من طبيعة الأمور أن يحمل هذا الصرح الحضاري اسم مدينتهم المعطاءة حمص، ومنذ القدم أطلق أجدادنا الذين نزحوا من ضفة العاصي إلى الأندلس اسم حمص المغرب على مدينة إشبيلية..

وهذا النادي الحمصي المتميز كان ملتقى جمهرة المغتربين العرب ومركز تجمعهم ووسيلة تعارفهم وتآلفهم في تلك الربوع النائية. وفي رحاب هذا النادي كانت تقام الاحتفالات الحاشدة في المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية والأحداث السياسية، من مثل ذكرى المولد النبوي وميلاد السيد المسيح، وذكرى جلاء المحتلين عن سورية ولبنان، وذكرى وعد بلفور ونكبة فلسطين، ووحدة سورية ومصر، فضلا عن الاحتفال بذكرى ألفية أبي الطيب المتنبي

وأبي العلاء المعري. وقد وجد الشاعر المدني (قيصر سليم الخوري) في فخامة (النادي الحمصي) مجداً أندلسياً جديداً انبعث في القارة الأميركية، فقال:

أبناء حمص لقد خلدتم أثرا

في الغرب يذكره الغربي للعرب

كأنما قد أعدتم عهد أندلس

بصارم الجد لا الهندية القضب

وفي رحاب النادي الحمصي ومن فوق منبره العتيد كانت تلقى الخطب وتنشد الأشعار وتردد الأناشيد وتنعقد الأسمار، ومن خلال أبهائه وردهاته كانت تشحذ القرائح وتستنير العقول وتتفتح المواهب، وتتنامى المشاعر القومية والأواصر الاجتماعية والأحاسيس الإنسانية. وكان أن عاد حراك النادي الحمصي بالخير العميم على سمعة العرب العطرة ومنزلتهم الرفيعة في عيون الغرب..

كذلك، وفي الوقت نفسه عمدت نخبة من مغتربي الجالية العربية، وفيهم عدد وافر من أدباء حمص وصحفييها في سان باولو حاضرة البرازيل إلى إنشاء صرح أدبي كبير مماثل لتجمع الرابطة القلمية في الشمال الأميركي آثروا أن يطلقوا عليه اسم «العصبة الأندلسية» تيمناً بدولة أجدادهم العرب في الأندلس. وقد حظي أدباء حمص وصحفيوها هناك بوجود لافت وحضور متميز، من مثل الشعراء حسني غراب ومدحة غراب ونصر سمعان وميشال مغربي، والكاتب نظير زيتون وسواهم.. إلى جانب اللبنانيين من أندادهم كالشاعر القروي والياس فرحات وفوزي معلوف وشفيق معلوف وشكر الله الجر..

وقد دأب هؤلاء الأدباء وأولئك في كلا المهجرين الشمالي والجنوبي على رفد الصحافة العربية المتنوعة المشارب بمجمل خطبهم ومقالاتهم وقصائدهم.

وعلى الصعيد الفكري والأدبي من منظوم القول ومنثوره كانت تغلب على أدباء حمص وسائر رفاقهم النزعة القومية العربية إلى جانب سائر النزعات الاجتماعية والوجدانية والإنسانية.

وليس من اليسير على الدارسين ومؤرخي الأدب، ولا سيما الذين تألقوا في إبان القرن العشرين الآفل أن يتتبعوا مسيرة أدباء حمص، كتاباً ومؤلفين وشعراء وصحفيين، في مواطنهم المتباعدة، وأن يرصدوا ما تفرق من محاسن منثورهم، وما تشتت من روائع

أشعارهم، ثم ليؤلفوا بينهم على صعيد واحد، وليجمعوهم في نهاية المطاف ضمن حيز متاح مناسب وعقد طريف وجميل.

وفي سبيل استكمال المشهد الأدبي والثقافي، ورصد عطاءات أدباء حمص في تلك الربوع الأجنبية القصية، لا بد لنا من وقفات وجيزة مع بعض أولئك الأعلام المبدعين الذين رفدوا أدبنا العربي الحديث بفيض عطاءاتهم المتميزة..

ندرة حداد (١٨٨١ - ١٩٥١)

ندرة حداد هو الشقيق الأكبر للكاتب والصحفي عبد المسيح، ولد بحمص في أسرة أرثوذكسية سنة ١٨٨١. ثم هاجر إلى العالم الجديد سنة ١٨٩٧ وهو فتى، فكان بذلك من أوائل الأدباء الذين وطئوا أرض كولومبس. غير أن حياته في الولايات المتحدة الأمريكية لم تكن كما تمناها، بل كانت حياة فقر ومعاناة.. إذ توالت عليه سنوات العمر دون أن يبلغ مبتغاه، فغلب عليه التشاؤم واشتد حنينه إلى وطنه. وكان شعره مرآة لحاله مفعماً بالآهات والزفرات. وقد شارك رفاقه الأدباء في تأسيس (الرابطة القلمية) منذ نشأتها سنة ١٩٢٠ في نيويورك. وصدر له في مهجره ديوانه الوحيد (أوراق الخريف)، وعنوانه المعهود هذا ينطوي على نزوعه الرومانسي الذي غلب على معظم شعراء عصره في المهجر وفي الوطن أيضاً.

وكثيراً ما كان نسيب يأنس بجمال الطبيعة ويرتع في أحضانها يستشعر في ذلك ما ينشده من راحة وعزاء ومن بهجة وهناء:

ياحبذا ذاك النسيم العليل
إن هب عند الصبح أو في الأصيل
مقبلا ثغر الوجود الجميل

والحب عند ندرة قوام الحياة وعماد الوجود:

من علم الطير على ضعفها
أن تبتني الأعشاش فوق الغصون
تحرسها الأمات من عطفها
كأنها الأجفان حول العيون

❁ ❁ ❁

من أسهر الأم على طفلها
صابرة تشقى ولا تضجر
أخي، ما حرك هذي النفوس
في الخلق من ناس ومن طير
إلا الذي يجري كخمر الكؤوس
في كل نفس دون أن تدري
ذا نعمة من نعم الخالق لولاه
كان الناس بعض الجماد

ونحن واجدون في شعر ندرة حداد نفحات إنسانية تسمو على ما تعارف عليه سائر الناس في معتقداتهم وطقوس عباداتهم. وهذا المنحى الفكري غلب على أكثر أدباء المهاجر الأمريكية ولاسيما جبران ونعيمة وأبو ماضي وفرحات والقروي وسواهم ممن كان رقيق الدين، فالطبيعة عند ندرة هي المعبد الرحيب والملاذ الأمين:

ود غيري الصلاة في الجامع
أو في كنيسة أو كنيس
واقفاً كالببغاء يتلو صلاة
هي في السبت مثلها في الخميس
راكعا ناهضا وراء إمام
ساجدا صامتا أمام قسوس
وددت الصلاة في الروض
بعيدا عن كل هذي الطقوس
حيث لا أسمع المرائي يصلي
عاليا يستغيث بالقديس
حيث لا واعظ يصيح وفيه
من شرور ما ليس في إبليس

وينطوي الشاعر ندرة على نفس نبيلة مفعمة بالمشاعر الإنسانية والتسامح والحب، وفي ذلك منتهى الإيثار والحلم:

أنا راض بالعصا
يا أيها الحامل رمحك
وسأرضى خبزك الأسود
في الحب وملحك
وأرى ليلك ليلي
وأرى صبحي صبحك
وإذا أخطأت نحوي
فأنا الطالب صفحك
وسأنسى جرح قلبي
كلما شاهدت جرحك

هذا الشاعر الرقيق والغريب الصابر لم تكن تفارقه في مهجره القصي الزفرات والآهات، فإذا هو يردد ترنيمة الشيخوخة بأسى ومرارة:

وقفت مطايانا، فليس لها
حاد، وليس بنافع زجر
لم يبق إلا الشعر نسكبه
خمرا إلى أن ينتهي العمر

هو ذا ندرة، شاعر الحب الكبير والألم الكبير النابعين من القلب الكبير..

نسيب عريضة (١٨٨٧ - ١٩٤٦):

ولد بمدينة حمص في أسرة مسيحية أرثوذكسية، والأرثوذكس في الغالب أكثر انفتاحا على الحياة الاجتماعية والعامة. تعلم في مدرسة المعلمين الروسية بالناصرة حيث التقى فيها بمخائيل نعيمة وعبد

المسيح حداد. وقد عرف في طفولته بالوداعة والخجل والحساسية المرهفة. وكان منذ يفاعته يعاني الشعور بالكآبة والقلق وتعتريه الشكوك والحيرة.. وكان من الطبيعي أن يورثه كل ذلك قدراً وافياً من مشاعر الإحباط والتشاؤم، وأن تتبدى ملامحه جلية في مجموعته الشعرية الوحيدة التي حملت عنوان (الأرواح الحائرة) الذي ينطوي أيضا على نزوعه الرومانسي الطاغي. وإذ ذاك وجد في الخمرة ما يسليه. وقد صور نفسه أوجز تصوير بعد عجزه عن أن يعمر الشك باليقين :

حياة شك وموت شك

فلنعمر الشك بالمدام

وكان صديقه أبو ماضي يردد في الوقت نفسه مثل هذا القول في إثر معاناة مماثلة:

لم يبق ما يسليك غير الكاس

فاشرب ودع ما للناس للناس

وهناك في قلب أصقاع الغربة والعجمة عزم نسيب على تحقيق حلمه وما يصبو إليه في حقل الكلمة ورحاب الثقافة. فأنشأ أول مطبعة عربية حديثة في المهجر الأمريكي سماها (الأتلانتيك)، فكانت هذه أولى البصمات العربية في ذلك البلد النائي الغريب.. وبعد حين ولأي قاده ذلك الشغف بعالم الصحافة إلى إصداره (مجلة الفنون) سنة ١٩١٣ في مدينة نيويورك، وكان أن تعثرت المجلة بعد طول مكابدة ولم يصدر منها سوى عشرة أعداد. ولكنه وبعد حين آخر من الإحباط عاود إصدار مجلته سنة ١٩١٦ فتعثرت مرة أخرى، وبعد سنتين اضطرت إلى الاحتجاب.

ونسيب عريضة أديب مهجري متعدد الجوانب متنوع المواهب فهو صحفي لامع، وكاتب، وشاعر كبير. وعلى الرغم من تآلفه مع الأديبين الشهيرين جبران خليل جبران ومخائيل نعيمه على صعيد الرؤى المشتركة للكون والحياة والإنسان، وتعاونه معهما في تأسيس الرابطة القلمية، فإنه استطاع الخروج مع معطفيهما والنأي عن منحاهما في الفكر والرؤى السياسية والوطنية والقومية. ففي صدد تكوينه الثقافي والفني انصرف في مهجره إلى التعرف على عيون الأدب العربي وراح يقرأ بشغف ما كان يتيسر له هناك من كتب الأجداد وما خلفوه من منظوم القول ومنثوره. ولا يكاد يشاركه في هذا المجال سوى إيليا أبو ماضي ضمن جماعة الرابطة القلمية. وكان له من ذلك

رصيد ثقافي وأدبي ولغوي أصيل تبدى جلياً في عطائه الجميل المتنوع، واعتزازه بماضي أمته العربية وبأصالتها، وبقوة انتمائه إليها. وهكذا تحول عن موقف رفاقه الأدباء والصحفيين الذين شكلوا إبان الحرب الكبرى (لجنة تحرير سورية)، وراح يطالب باستقلال بلاده ورفض هيمنة دول الغرب على مقدرات وطنه. كما راح يندد بمشاريع التجزئة ويبشر بوحدة شعوب الأمة العربية. وكان من سمات هذا التوجه العروبي مقالات صريحة وجريئة في الصحافة المهجرية، ومواقف حرة حميدة بصدد قضايا الوطن ووعود الحلفاء ولا سيما تجاه القضية الفلسطينية. كما تجلى هذا المنحى لدى نسيب عريضة في اهتمامه بجوانب راقته من تاريخ العرب وأمجادهم وسير أدبائهم وأعلامهم مثل قصته (الصمصامة) التي استمدها من الوجود العربي في الأندلس، وقد توقف فيها عند سيف أبي عبد الله الصغير آخر أمراء فردوسنا المفقود. وقد أعرب نسيب عريضة من خلالها عن اعتزازه بماضيه العربي وجذوره الأصيلة. وكذلك ما كتبه نسيب أيضا في قصته (ديك الجن) عن شاعر مدينته السالف، وهي تنم على مدى تعلقه بوطنه وحنينه إليه وإعجابه بتراث قومه.

وبوسعنا تبعاً لما تقدم قرن نسيب عريضة إلى حد كبير في هذا المجال مع رفاقه الآخرين في المهجر الأميركي أمين الريحاني وإيليا أبو ماضي وحبيب اسطفان..

وهكذا تناسى نسيب انحرافه وميوله السابقة، وأغلب الظن أنه كان كسواه مضللاً بوعود الغرب وتمدنه ونواياه.. وانقلب جذرياً في أعقاب الحرب الكبرى بمقالات وقصائد جديدة. من ذلك مثلا قوله حين هم الأمير فيصل بن الحسين بدخول سورية وتحرير البلاد من الحكم التركي:

«ها نحن المهاجرين من العرب المسيحيين النائين، بل المنفيين من بلادنا بحكم مظالم الطورانيين، نترقب من وراء البحار الشاسعة حينونة ذلك اليوم العظيم، يوم اتحاد العرب أجمعين، وتقدمهم ليأخذوا مركزهم الرفيع المعد لهم بين أمم التاريخ الحديث، وننظر بقلوب ملأى بالأمل إلى جيوش (الحجاز) التي أصبحت على أبواب سورية. وأقل ما نؤمله فيها المساعدة في إنقاذ أهل قطر الشام من نير الترك الذين كادوا أن يفنوهم بالحيف والسيف».

«.. ونحن المهاجرين وإن تسمينا بسوريين ولبنانيين وفلسطينيين فإننا عرب رغم تعدد الأديان والبلدان، تجمعنا العصبية العربية التي نسيناها واللغة التي ما نسيناها، ونمد أيدينا لمصافحة إخواننا أحرار الحجاز، غير آسفين إلا على أن المسافات البعيدة تمنعنا من الانضمام إليهم في جهادهم الفعلي».

ومن كان هذا حاله من الوعي والغيرة على الوطن فليس بمستغرب أن يغلب عليه الألم والأسى لتقاعس قومه عن المطالبة بحقوقهم وعن تطلعهم إلى الحرية والاستقلال. وكان أن نظم قصيدة ثائرة مؤثرة حفلت بلفحات لاهبة تجاه مجمل الشعوب العربية في مهاجرهم وفي أوطانهم. وذلك في قصيدته المقرّعة التي حملت اسم (النهاية)، وقد سارت في الآفاق ورددتها قبل نحو قرن مضى ألسنة الطليعة العربية الساخطة في دنيا العرب:

كفنوه، وادفنوه، أسكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا، لا تندبوه،
فهو شعب ميت ليس يفيق

❁ ❁ ❁

ولنتاجر، في المهاجر، ولنفاخر
بمزاياه الحسان
ماعلينا إن قضى الشعب جميعا
أولسنا في أمان

❁ ❁ ❁

رب ثار، رب عار، رب نار
حركت قلب الجبان
كلها فينا، ولكن لم تحرك
ساكناً إلا اللسان

لقد اخلص نسيب للقضية العربية والتحم بأحوال قومه وبلاده، وجعل مجلته (الفنون) صوتاً قويا في المهجر لنصرة وطنه. كما فجع بأحداث فلسطين ونكبة العرب سنة ١٩٤٨، وخصص عددا من مجلته (الفنون) للقضية الكبرى. ومما كتبه يومئذ مقالته الحماسية المؤثرة «أنا عاجز»، وقد صور فيها آلام وطنه، وأنب المهاجرين من حوله لتغافلهم عنه وقال «في سكون الليل سمعت أذني رنة المطرقة على مسامير الصلب، فذرفت دمعي وأنا أنظر إلى (الجلجلة) من بعيد.. رأيت سورية تقاد إلى الصلب عريانة مهانة، تجلد بسياط السخرية، وتكلل بأشواك العار، وتشرب من مرارة الهلاك».

ويتبدى نسيب شاعرا أكثر منه ناثراً، وأديبا قبل أن يكون صحفيا. و«يكتب في بعض الأحيان مقالة ذاتية خالصة هي شعر كلها،

بصورها وإحساسها تنطوي على موسيقى داخلية عميقة عنوانها (من أنت):

«أنا روح الليل، أنا ذرات الأثير، أنا ابتسامة الأمواج المزبدة، أنا حرارة الشمس، أنا نسمات السماء، أنا دموع العشاق، أنا نور القمر، أنا وميض البرق، أنا منتهى آمال البؤساء.. أنا قطرات ندى الصباح، أنا رائحة الأزهار.. أنا معزية الحزانى، أنا موحية الفلسفة أنا حبيبة المسيح، أنا صديقة بوذا.. أنا موحية الشعر، أنا روح الله، أنا المحبة.. «وديوان (الأرواح الحائرة) بعنوانه هذا واضح الدلالة على طبيعة أشعاره وما تنطوي عليه من قلق وتشاؤم. ويضم بعض القصائد المطولات التي يستلهم فيها التراث الغابر مثل «على طريق إرم» وهي أطول ما نظم، ومثل حوارية «احتضار أبي فراس». وهو في ذلك يسقط نفسه على الماضي ويغني أصالة تالدة بطريف رؤاه.

والشاعر نسيب لا ينظم إلا عن تجربة ومعاناة، وهذا ما يجعل أشعاره مفعمة بالحيوية متسربلة بالحرارة متشحة بالجمال. ومن تلك الأشعار قصيدته الصغيرة «قلمي» وأوثر تسميتها «مناجاة قلم» وهي من أوجز وأجمل ما قيل في وصف القلم، وهذا الوصف إنما يشف في حقيقة الأمر عن ذات الشاعر المعذبة:

أوه، ألم يكتب لهذا القلم
إلا بأن يشكو الأسى والألم
أفي حمى الغربان ثقفت أم
بين حوافيها ألفت الألم
أم عشت في ظل من الغاب لم
تشرق عليه الشمس منذ القدم
فاسكب على الأبيض من أسود
يلذع في الأوراق لذع الحمم
ما الحبر ما تنفثه ناقما
ذاك سويداء الحشا يا قلم

هذا الشاعر اتسم بسمو الروح وعمق الرؤية ونزوعه الدائب إلى معرفة الحقائق الكبرى المختفية وراء ضباب المجهول والمتوارية خلف عالم الحس..

إن هذا التطلع الملح في نفس نسيب عريضة تجاه عالم المعرفة الرحيب قاده إلى الاعتقاد بأن هذه المعرفة المنشودة هي وحدها القادرة على إيصال النفس البشرية إلى مصدرها الأزلي وجوهرها الأسمى. وما أشعار نسيب في مجملها ومراميها إلا تعبير عن أشواق الروح إلى عالم أثيري مفعم بالحب الأكبر الذي يشمل كل ما في الوجود.

ولم يكن بوسع نسيب في غمار الأسى من سبيل سوى الانكفاء إلى نفسه يناجيها في لياليها الساجية:

يا نفس مالك والأنين
تتألمين وتؤلمين
عذبت قلبي بالحنين
وكتمته ما تقصدين
يا نفس مالك في اضطراب
كفريسة بين الذئاب
هلا رجعت إلى الصواب
وبدلت ريبك باليقين

وهي قصيدة طويلة سارت مقاطعها على ألسنة الشباب الوطنيين في سورية نشيداً شجياً في عهد الانتداب الفرنسي. وتنطوي على مناجاة روحانية عميقة الأحاسيس وحافلة بالرؤى والتأملات.. ومن المرجح أن الشاعر الحمصي حذا فيها حذو الفيلسوف ابن سينا، بل إنه قاربه في نظراته ورؤاه حيث يقول أبو علي في مطلعها الرامز قاصدا الروح:

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع

هذه النفس المرهفة المتأملة الحالمة، كانت في الوقت نفسه مفعمة بمشاعر الشوق والحنين إلى ربوع الوطن، شاخصة أبدا إلى الأفق الشرقي، إلى «أم الحجار السود» وفيها يناجي الشاعر المعنّى مدينته الحبيبة حمص، وباتت القصيدة الأثيرة لدى طليعة الأجيال في مدينة ابن الوليد :

ياحمص يا بلدي وأرض جدودي
كم ذا يكابد في النوى ويقاسي
صب يحن إلى حمى الميماس
وإلى الدوير إلى ربوع الكاس
وكناسها وغزالها الأملود
وإلى مغاني نعمة وسعود
يا دهر قد طال البعاد عن الوطن
هل عودة ترجى وقد فات الظعن
عد بي إلى حمص ولو حشو الكفن
واهتف أتيت بعاثر مردود
واجعل ضريحي من حجار سود
يا جارة العاصي، إليك قد انتهى
أملي، وأنت المبتغى والمشتهى
قلبي يرى فيك المحاسن كلها
وعلى هواك يدين بالتوحيد
ياحمص يا أم الحجار السود

وفي رحاب رؤية أشمل من مدينته الأثيرة جارة العاصي كان نسيب وهو في مهجره القصي يتطلع إلى قومه العرب في وطنهم

الكبير ويناجيهم بمحبة غامرة، بعد أن انصهرت بلادهم المجزأة في قلبه المتيم، فخرجت على لسانه متحدة متآخية :

الأهل أهلي وأطلال الحمى وطني

وساكنو الربع أترابي وخلاني

لا حد عندي إن جارت حدودهم

الشام شامي، ومصر أخت لبنان

وفي فلسطين أقداسي، وعاطفتي

في نجد، والقبلة السمحاء إيماني

لي العروبة أمشي في مرابعها

من العراق إلى ما بعد وهران

وحين توفي الشاعر نسيب فجعت لفقده الجالية العربية في البرازيل، وتنادى أدباء سان باولو يومئذ إلى تأبينه في النادي الحمصي، حيث تعاقب على منبره وبكاه العديد من رفاقه شعراء العصبة الأندلسية. ذاك نسيب عريضة شاعر الحيرة والقلق والتأمل، وشاعر الحب والوطنية والحنين.. ولعله أشعر شعراء العاصي..

عبد المسيح حداد (١٨٩٠ - ١٩٦٣):

هو الشقيق الصغير للشاعر ندرة حداد. ولد بحمص وتعلم فيها. ثم واصل تعلمه في المدرسة الروسية بالناصرة. هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية سنة ١٩٠٧ ملتحقا بأخيه، وهناك تزوج وأنجب ولداً آثر له اسم (جرير) ليكنى بأبي جرير، وكان والد الشاعر الأموي جرير يسمى عبد المسيح وقد جذبته الصحافة مبكراً فأصدر جريدته الذائعة (السائح) سنة ١٩١٢. كما شارك عبد المسيح أخاه ندرة وسائر رفاقه في تأسيس (الرابطة القلمية) في نيويورك سنة ١٩٢٠، وجعل مكتب جريدته مقرا لها، كما أصبحت (السائح) لسان حال الرابطة القلمية طوال حياتها ومراداً لأقلام أعضائها وأمثالهم من أدباء المهجر الأميركي الشمالي.

لم يعرف عبد المسيح في الأوساط الثقافية شاعراً ولكنه امتاز بكونه ناثراً وكاتباً وصحافياً. وهناك في مغتربه البعيد دأب على تكوين ذاته بالمطالعة والدرس، حتى امتلك ناصية اللغة العربية وسلامة التعبير. وتجلى ذلك في مجمل مقالاته الاجتماعية والثقافية والأدبية. كان إعجابه بشخصية جبران وأدبه كبيرا، كما كان تأثره به في منحاه الفكري جلياً.

وتقوم شهرة عبد المسيح على براعته في العمل الصحفي من خلال جريدة (السائح). وتتبدى في مقالاته أو حكاياته مسحة أدبية

تنطوي على بساطة الأسلوب دون ابتذاله، كما تتسربل أحيانا بالتشويق والمرح والإثارة، مع مواكبة الأحداث ووقائع العصر. وكانت حصيلة ذلك كتابه (حكايات المهجر)، وقد صدر سنة ١٩٢١. وهو في مجمله صور من طرائف عيش المغتربين وأحوالهم ومعاناتهم وما رصده من مفارقاتهم في قلب ذلك المجتمع الغربي الغريب..

وفي عام ١٩٦٢ زار عبد المسيح وطنه سورية ومدينته حمص بعد أن تجاوز السبعين من عمره، فلقي من أهله وقومه حفاوة بالغة وكان من مظاهر ذلك مبادرة وزارة الثقافة بدمشق إلى طباعة كتابه الآخر (انطباعات مغترب في سورية). ثم عاد شاعرنا إلى مهجره حيث توفي بعد عام من زيارته لمسقط رأسه.

وقد كتب نظير زيتون مقاطع قيمة صور فيها شخصية صديقه عبد المسيح وسماته وتفانيه وطول جهاده في الحقل الثقافي والصحفي، ورأى فيه علماً بارزاً في بلاد المهجر حيث كان صوفي النزعة إنساني الشرعة. على أن خير ما يذكر به عبد المسيح حداد هو بصماته الجليلة في الصحافة العربية المغتربة. فقد ترك بعد جهاد طويل ومكابدات شاقة خمسة وأربعين مجلدا من جريدته (السائح) ولاسيما عدد السائح الممتاز. وهذا حقا سجل حافل وتاريخ واف لمجمل الحياة الأدبية والثقافية والاجتماعية والسياسية خلال حقبة زمانية متألقة شهدت طفرة من إبداعات أمين الريحاني وجبران ونعيمه وأبو ماضي ورشيد أيوب ونسيب عريضة وندرة حداد وسائر رواد الفكر والأدب وأصحاب القلم في دنيا المغتربين.. وكان لذلك فضل عميم على الحياة الفكرية والأدبية والنقدية امتد تأثيره البالغ إلى الوطن الأم وسائر ربوع الشرق العربي..

نظير زيتون (١٨٩٩ – ١٩٦٧):

ولد بحمص في آخر القرن التاسع عشر في أسرة متوسطة من الطائفة الأرثوذكسية. واقتصر تعلمه على سنوات المرحلة الابتدائية. وسرعان ما نزح إلى البرازيل في بدء الحرب الكبرى سنة ١٩١٤ وهو فتى في الخامسة عشرة من عمره. وهناك كان عليه أن يسعى إلى رزقه في مجال التجارة المعهودة المتاحة لأمثاله. ولكنه برغم مضي الزمن لم يحقق ما كان يصبو إليه من مال. فقنع بما قسم له، وانعطف إلى المطالعة والدرس وإلى تعلم

اللغة البرتغالية. وقد أوغل في قراءة كتب اللغة والتاريخ والأدب حتى تشبع بمجمل التراث العربي.. وكانت حصيلة ذلك شغفه بالنثر الفني وإيثاره الكتابة بأسلوب يغلب عليه التأنق وطلب الزينة اللفظية والعبارات المسجوعة، حاذيا في القرن العشرين حذو أصحاب المقامات من أعلام النثر العباسي.. وهذا كله جعل نظير زيتون ناثراً بليغاً وأديباً متفرداً في منحاه التعبيري، كما أكسبه ذلك قدرا من الطرافة في الحياة الأدبية الحديثة في المهجر.

وهو من أركان العصبة الأندلسية منذ تأسيسها سنة ١٩٣٣ وأصبح أمين السر فيها مدة من الزمن، كما غدا الخطيب المفوض للنادي الحمصي وعريف محافله طوال حياته. وقد حمل لواء الوطنية والعروبة مع سائر رفاقه من أدباء المهجر البرازيلي. وتبدى ذلك في تسلمه تحرير جريدة (فتى لبنان) لصاحبها رشيد عطية.

عاد نظير إلى وطنه وأقام في مسقط رأسه إلى حين وفاته. وقد اختير عضوا في لجنة النثر بالمجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية بدمشق.

اهتم نظير زيتون بالتأليف التاريخي والكتابة الروائية، كما عني بترجمة عدد من الدراسات الأجنبية الروسية والبرتغالية فضلا عن مقالاته الاجتماعية والثقافية والنقدية في الصحافة الأدبية المهجرية.. ومن أعماله كتاب (الشعلة) ويضم مجمل خطبه ورواية (ذنوب الآباء) و (النبي الأبيض ومركيزة سانطوس) و(روسيا في موكب التاريخ)..

ولعل أبرز أعماله تصديه للأدباء المصريين الذين تجنوا على أدباء المهجر جملة. وكان ذلك في مقالة نقدية مسهبة ألحقها جورج صيدح بكتابه (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر) وقد أورد نظير خلال دفاعه المطول مقاطع من كتابات تلك الفئة من الأدباء والصحفيين بمصر مثل الشاعر عزيز أباظة ومثل محرر مجلة الصباح الذي (زعم أيضاً أن شعراء المهجر لم ينظموا شعرا إلى الآن..) وكان رد نظير الساخر (وهذا اكتشاف بارع لم يسبق إليه رائد أو بحار أو منجم..) كما عمد إلى تفنيد قول أحدهم (إن شعر المهجر خرج عن الأوزان والقوافي واستعاض عنها بالنقاط.. إلخ).

وكان بيني وبين نظير زيتون وأيضاً بعض الأدباء الأحياء من أعلام المغتربين تراسل في

صدد أدب المهجر، وكان مما كتبه إليّ يهنئني بإنجاز أطروحتي الجامعية قوله في إحدى رسائله وبأسلوبه المتميز المعهود :

«سلام على ودك الصافي النمير، وخلقك العبهري العبير، وأدبك الزكي النضير.. للأدب العربي المغترب أن يفخر ويعتز إذ تولى دراسته ورعايته أديب رزين، ضليع مكين، محقق ركين، هو أنت يا عمر، يا مطرز الحرف بسنى القمر، ومدبج الصفحات بالغرر، وجلال الأثر، وأصالة الفكر، وعمق النظر. في مداد كأنه ذوب الدرر.. لقد صغت قلادة على صدر أدبنا اللماح، بالكلم الفصاح، والمعاني الصحاح، واستقيت من الأدب المهجري كؤوس الراح، بارك الله خطاك على طريق السداد والنجاح.. ولك من أخيك في الختام، تهنئة وتحية وسلام، أستعير لها شذى الخزام، وسجع الحمام، ومزق الغمام، وفرحة الدهر البسام، وحقق الله لك المرام،.. وهذه العبارات الودودة المتأنقة منسوجة على منوال رسائل «الإخوانيات» أحد أنماط النثر الفني الذي اتسم به أدبنا العربي.

حسني غراب (١٨٩٩ - ١٩٥٠):

حسني بن رشيد غراب شاعر مقل، ولد في مدينة حمص من أسرة مسيحية أرثوذكسية وتلقى دراسته الابتدائية في مدارسها، ثم نال الشهادة الثانوية من مدرسة الأمريكان بطرابلس. هاجر إلى البرازيل سنة ١٩٢٠ وجعل يمارس التجارة ولكن الأماني لم تبسم له. امتاز بخصال خلقيه رفيعة من ترفع وإباء ودماثة فكان أثيراً إلى قلوب رفاقه في العصبة الأندلسية وفي النادي الحمصي على السواء. أما شعره فهو قسمة بين عاطفته الذاتية ونزعته القومية، وقد كان مرهف الحس صادق الوطنية. توفي في الخمسين من عمره ولم يترك ديواناً يضم مجمل أشعاره.

يعد حسني غراب في زمرة الشعراء العرب في البرازيل الذين عرفوا بمعالجة الشعر القومي مثل أبو الفضل الوليد وميشال مغربي والشاعر القروي والياس فرحات ونصر سمعان.. وهو ينحو في هذا الشعر منحى شعراء الحماسة ويحرص فيه على جزالة اللفظ وجهارة النبر، إنه يقول في أعقاب نكبة فلسطين:

صبرا فلسطين لليوم العصيب فلن
يكون فيه لغير الصابر الغلب
والحرب آتية والسيف منتدب
لحل ما عجزت عن حله الكتب

العيد يوم يثور الحق ثورته
والعيد يوم يعم الويل والحرب
وتلبث الراية الحمراء خافقة
حتى يرد إلى أصحابه السلب
دون العرين أباة كالليوث لهم
بالسمروالبيض في جدا الوغى لعب
لا يركبون لغير النصر إن ركبوا
أو يغضبون لغير الحق إن غضبوا
قوم إذا سئلوا أعراضهم بخلوا
بها وإن سئلوا أرواحهم وهبوا

وقد يشتد على قومه وينعى عليهم تخاذلهم عن مقارعة العدو فيقول:

تالله لو نثرت لحومهم
ظفر العدو لما شكوا ألما
موتى ففي آذانهم صمم
عما تقول وفي العيون عمى
فاصرخ فلست بباعث رمما
بليت ولست بموقظ همما

وهكذا يبدو لنا شعر غراب منسوجاً على منوال الأدب القديم، فبالإضافة إلى ما لمسناه في شعره القومي من حرص على الجزالة اللفظية وإيثار لطابع الشعر الحماسي فإنه قلما حاد في سائر موضوعاته عن نظام القصيدة التقليدي إلى ما فيه تجديد في الأوزان والقوافي من مثل الموشحات أو غيرها، كما كان يؤثر النظم على البحور الطويلة دون البحور القصيرة أو المجزوءة. ولعل أكثر هذه الخصائص يتوافر في قصيدته (تجليات) حيث يقول:

لعمر أبيك ما ذهب الشباب
ولا ولت لياليه العذاب
ولا هذي الضواحك في النواصي
كلألاء الضحى مما يعاب
فها قارورتي بالطيب ملأى
ودني لا يفارقه الشراب
هبي أبلت يد الأيام بردي
أيبلى السيف يجلوه الضراب
يزيد رواءه دنيا تبارى
هوى فيها مشيبي والشباب

وواضح أن القصيدة في جملتها مكتوبة بمداد قديم، والموضوع نفسه - ونعني به وصف المشيب - طالما طرقه الشعراء القدامى على هذا النحو من عدم الإقرار بزحف الشيخوخة عليهم. ومن جهة أخرى يبدو لنا حرص الشاعر على تصريع مطلع قصيدته، كما أنه يستهل كلامه بالقسم التقليدي: (لعمر أبيك) والصور نفسها أيضا من مألوف الشعر العربي آثرها الشاعر في

نقل تجربته الشعورية، فتلك الشعرات البيض في النواصي لا تعيب صاحبها لأنها كالتماع الضحى، وإذا ما أراد الشاعر تصوير ازدهار شبابه ونضارة عوده عمد إلى أسلوب الكناية المعهود فجعل قارورته ملأى بالطيب ودنه حافلا بالشراب، وإذا كانت السنين قد نالت من بنيان جسده فإن نفسه ما تزال متفتحة على أطايب الحياة، وهل يضار السيف إذا لحق البلى غمده؟

أما عاطفة الحنين فقد استبدت بنفس غراب شأنها لدى كل مغترب ناء عن وطنه، أنه يكاد يذوب شوقاً إلى مرابع طفولته على ضفاف العاصي ويعيش في مهجره على تلك الذكريات العذبة :

أبعد حمص لنا دمع يراق على
منازل أم بنا من حادث هلع
دار نحن إليها كلما ذكرت
كأنما هي من أكبادنا قطع
وملعب للصبا نأسى لفرقته
كأنه من سواد العين منتزع

ولكم يحز في نفس هذا الشاعر فقده رفاق الطريق واحدا بعد واحد أنه يعبر عن هذه اللوعة في رثائه ميشال معلوف أول رئيس للعصبة الأندلسية فيقول:

غاب تحت التراب من أترابي
من يفدى شبابهم بشبابي
وردوا شرعة الردى فشفتهم
واستراحوا من شقوة وعذاب
وتواروا عني وراء حجاب
واحنيني لهتك ذاك الحجاب
هائم أرقب الصباح وليلي
حائر النجم حالك الجلباب
زورقي تائه وزادي قليل
وشراعي بال ونجمي خابي

وهل أشد على النفس الغريبة أن ترى ذلك العقد الحبيب وهو ينفرط حبة فيتصدع لذلك قلبه مرة بعد مرة. لقد عاد غراب من تشييع يوسف البعيني أحد رفاقه في العصبة الأندلسية وهو كاسف البال يردد بحسرة :

نثرت أيدي الليالي عقدنا
وغدا أكثرنا تحت الثرى
سبعة في ذمة الله مضوا
فمن الثامن منا يا ترى

وشاءت إرادة الله أن يكون حسني غراب نفسه العضو الثامن الذي فقدته العصبة الأندلسية، وكأنه أحس يوم ذاك بنهايته المحتومة فبدا كمن يودع الدنيا.

إن شعر غراب صورة أخرى من شعراء السلف وعبق الأجداد بعثت حية في المهجر وحملت الكثير من ملامح أصالتهم وعراقة أساليبهم.

ميشال مغربي (١٩٠١ - ١٩٧٧):

ولد بالإسكندرية من أب حمصي وأم لاذقانية، ثم نشأ في حمص، وتعلم بالكلية الإنجيلية ومال مبكراً في بلده إلى مطالعة جوانب من التراث الأدبي عند العرب وبدأ ينشر مقالاته وقصائده في صحف حمص ودمشق وبيروت. وفي حمص أصدر مجموعته الشعرية سنة ١٩٢٢ أسماها (العواصف). وفي سنة ١٩٢٣ هاجر إلى جمهورية التشيلي في أقصى أمريكا الجنوبية، ثم انعطف بعد نحو عام إلى سان باولو حاضرة البرازيل التي تضم أكبر جالية عربية في القارة الأميركية. وقد أبعدته أعمال التجارة عن شؤون الثقافة والكتابة مدة عقد من السنين، ثم طلع بقوة على الحياة الأدبية بقصائد لفتت الأنظار إليه بجمالها. وقد غلب عليه ما غلب على سائر رفاقه المغتربين السوريين ولا سيما الذين وفدوا من حمص ويبرود.. من نزوع قومي عربي صريح، وتواصل حميم مع تراث الأجداد.

زار مدينته حمص سنة ١٩٥٦ بعد طول غياب، حيث تعززت لديه مشاعر الانتماء القومي وازدادت قريحته عطاء ومضاء. وكان أن صدر ديوانه (أمواج وصخور) في سان باولو سنة ١٩٧٧ بعناية زوجته بعد وفاته.

«وميشيل عاشق من عشاق اللغة الأم التي يعتبرها ركناً في وجوده القومي ونسيجاً من بنيانه الحضاري، وإنها ملتحمة بالإسلام طبقا لشخصية سيد بلغائها الرسول العربي الأمين». وفي واحدة من مطولات شعرية عديدة كان يعدها لتلقى في مناسبات قومية ودينية في المنتديات الثقافية والاجتماعية في البرازيل، يقول مخاطبا النبي الكريم:

يامن طلعت على الفصحى وأمتها
بنصر دين يضم الدهر سرمده
الضاد لولاك ما كانت مخلدة
ولا رواها جمال أنت مورده
إن كان للغرب عرفان وفلسفة
فالشرق يكفيه ما أعطى محمده

ومن أجمل قصائده الذاتية القومية قوله في إحداها وعنوانها «لا أهنأ الأعياد» حيث يقول لفتاة استغربت ملامح الحزن في وجهه يوم العيد :

بكرت تعايدني، فألفت واجما
لا مولدا يهنأ ولا ميلادا
وأراك منطويا على طود الأسى
لا ترتدي إلا السواد حدادا
يا هند، قلت هي الجراح فهل أرى
يا هند عندك للجراح ضمادا
العيد عيدي، ما أطل، وموطني
متحررا لا يحمل الأصفادا
لا مصر لا لبنان لا سورية
لا مغرب، لا ما يحد البلادا
إما بكت مصر لضيم نالها
أبكت دمشق وأحزنت بغدادا
وإذا فلسطين أصيب فؤادها
أهدى له الأرز الكريم فؤادا
ما لم يكن لي موطن متحرر
ذو وحدة لا أهنأ الأعيادا

وقد طغت مشاعر الوطنية والعروبة على نفس الشاعر المغربي إلى أبعد مدى فيما يضارع مجايليه من شعراء المهجر نسيب عريضة وأبو الفضل الوليد والشاعر القروي ونصر سمعان والياس فرحات، حيث يقول :

إن ديني أن أترك الدين
من أجل بلادي وأعبد الأحجارا
وصلاتي أن لا إله سوى
الأرض ولو كان أهلها كفارا

وقد اتسع قلب ميشال مغربي للعاطفة الإنسانية والنزعة القومية، على غرار ما امتاز به أكثر شعراء العرب وكتابهم في مهاجرهم النائية.

غير أن الغربة أمضت شاعرنا، فجنح إلى التشاؤم والقلق. وعلى الرغم من توفقه في أعمال التجارة، فقد كان ينظم أشعارا تنطوي على نظرات وتأملات في الكون أو الوجود تتقاطع مع أفكار أبي العلاء وعمر الخيام وإيليا أبو ماضي.. ومن شعره الذاتي قوله يصور وحدته ووحشته:

هوذا الليل هاجم في سواد
يغمر الأرض بالأسى والتآسي
ناشرا راية الكآبة حتى
لأخال الوجود مرآة نفسي

إن شاعرية ميشال مغربي تتبدى في رحاب الذاتي والقومي والإنساني، كما يتراوح أسلوبه تبعا لمضمونه بين قوة الجزالة وعذوبة الرقة وكأنه أحد أعلام الشعر العباسي. وإن قارئ شعره «يحس أنه حيال فارس عربي مخذول، يرثي ويبكي ويتفجع.. ومن خلال دموعه الحرى يبحث عن الزمن الآتي».

نصر سمعان (١٩٠٥ - ١٩٦٧)

هو شاعر آخر نظم الشعر في المهجر دون أن يكون له نصيب من المعرفة بقواعد اللغة وعلم العروض. ولد ببلدة القصير السورية من أعمال حمص سنة ١٩٠٥. ولم يمض سوى عام في المدرسة العلمية بحمص، فكان ذلك آخر عهده بالتعلم. ثم نزح إلى البرازيل سنة ١٩٢٠ طلبا للرزق وهو فتى يافع. ولكنه لم يصب منه إلا القليل، فكان ذلك مخيباً لآماله، إنه يقول :

ما صح لي في الدهر معتقد
فمنأي منه غير ما أجد
أسعى وراء الرزق مجتهدا
والدهر في الحرمان يجتهد
ما إن ذرفت الدمع في بلد
إلا وحن لمدمعي بلد

ثم استقرت به الحال بعض الشيء بعد أن أغنت نفسه تجارب الحياة والدأب على الدرس والمطالعة. وعندما قامت العصبة الأندلسية كان في طليعة مؤسسيها، على أن نشاطه الأدبي قد تجلى على منبر النادي الحمصي بسان باولو (أكبر ناد عربي في المهاجر الأميركية). لقد ارتبط شعر نصر سمعان بالنشاط الأدبي والاجتماعي لهذا النادي حتى عرف بأنه شاعره. ومن هنا كان أكثر نتاجه قصائد مناسبات تلقى في محافل الجالية، وما كان أكثر تلك المناسبات الوطنية والاجتماعية التي يحرص عليها أبناء الجالية العربية في عالمهم الجديد، وتحفز خطبائهم وشعرائهم على إبداع فنون القول. وكم من وقفة وقفها هذا الشاعر مشيدا بالنبي العربي كلما أهلت ذكرى مولده، أو مقدرا بذل كريمات الجالية وكرامها في سبيل المشروعات الخيرية والمؤسسات الإنسانية، أو نادبا فقد رفاق الطريق أو شهداء الكفاح.

وحين يطل على العرب عام جديد يخاطب الشاعر سمعان النبي العربي ويشيد به في قصيدته (محمد) قائلا :

كوكب رحب الوجود به يوم
تجلى على الوجود شعاعه
كلما مرت العصور وغارت
في مهاوي الزمان زاد ارتفاعه
شهد الله أننا في سبيل
الحق والمجد كلنا أتباعه

ثم يلتفت إلى حاضر العرب ويقول بحسرة :

سيد المرسلين قم وتأمل
كيف نامت عن العرين سباعه

هو ذا القدس في الجهاد

وأشلاء بنيه حصونه وقلاعه

وعندما قصف المحتلون عاصمة وطنه وانهالوا عليها تحريقا وتدميرا كان لذلك رنة أسى عميق في نفسه وراح يقول في دمشق المنكوبة :

هبت وعين الزمان ترقبها

وخاض بحر الرجاء مركبها

الله في امة مجاهدة

سعير حمى الإباء يلهبها

لا عاديات الزمان تقهرها

ولا مراقي الطموح تتعبها

ومع أن نقمة الشاعر على المستعمرين كانت شديدة فإنها لم تكن على أعوانهم من بني جلدته أقل شدة:

لئن بكينا على آمالنا أسفا

إن الذين أضاعوا القدس ما أسفوا

هاجوا وماجوا وهزوا الأرض واندفعوا

لكن إلى حيث لم يعرف لهم هدف

واحيرة المجد في قوم أعد لهم

عرس الجهاد فما غنوا ولا عزفوا

تحالفوا تحت أعلام الإخاء على

صوت الإباء وفي ميدانه اختلفوا

وهكذا كانت المشاعر الذاتية تتسع في نفس الشاعر لتستغرق مشاعر قومه، انه يرتفع فوق المناسبة الطارئة ليشرف على موضوع أجل يتصل بقضية وطن ومصير شعب، وان كثيرا من آيات التنزيل كان وليد المناسبة.

ونصر سمعان، هذا الشاعر الذي حملت نفسه الكبيرة هموم شعبه كان قد أسكن وطنه في قلبه مذ غادره وهو فتى. فقد عاش في مهجره على أطياف الذكريات العطرة يستعيد عهدا غبر في ربوع القصير حيث البساتين الغناء وقد أثقلت ثمار التفاح أغصانها، كما يتشوق إلى ربوع حمص وخرير عاصيها وصرير نواعيرها، وها هو ذا يعود عبر السنين إلى ملاعب طفولته ليقول متشبعاً بأنفاس ابن خفاجة وابن زيدون :

تلك الخمائل جنّات منورة

بكل زهر زكي الطيب عباق

والطير ما بين تغريد وزقزقة

والماء ما بين فوار ورقراق

وللنواعير أنات تبث بها

شكوى صبابة مشتاق لمشتاق

وللغصون حفيف حار سامعه

أخفق أوراقها أم همس عشاق

ياحمص لولا سنا ذكراك ما عرفت

روحي سنا أمل في العيش براق

وفي قصيدته (من ذكريات العاصي) تتألق عهود الصبا ومجالس الصفا ولكنها لا تلبث أن تبدو له كالسراب فتختفي في طيات السنين تاركة في نفسه المرارة والحسرة :

تذكرت نهرا على ضفتيه
يردد لحن النسيم القصب
صفا مجلس الأنس لما مزجنا
بخمر العناقيد خمر الأدب
وغنى الهزاز نشيد الهوى
فهيج في الكأس رقص الحبب
مجالس لم تك إلا لتجلو
دياجي الهموم وسحب الكرب
ألمت بها وبنا العاديات
وتم لحكم الزمان الغلب
لقد سلب الدهر منا الأماني
فهل عرف الدهر ماذا سلب

إن الغربة هي التي فجرت الشعر في قريحة سمعان وجعلت قصائده صدى لنفسه ومرآة لمنازع قومه. وإن أشعاره التائهة في صحف المهجر ومجلاته قد لا تنطوي دائما على المعنى العميق والخيال المتوثب، ولكنها تتسم بما تتسم به النفثات من الحرارة والصدق.

❁ ❁ ❁

وبقدر محدود من التتبع والتقصي بوسعنا أن نجمل الكلام على قافلة أخرى من أدباء حمص المغتربين ممن شحت أخبارهم أو ضاعت آثارهم، بسبب بعد المكان وغفلة الزمان. أنهم يكادون يكونون منسيين أو مجهولين لدى مؤرخي الأدب والدارسين. وقد استطاع الأديب المهجري جورج صيدح أن يتدارك عدداً وافراً منهم في كتابه القيم (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية)، ثم أضاف إليهم خالد محيي الدين البرادعي عدداً آخر من مغتربي الأدباء الحمصيين المعاصرين في كتابه القيم أيضا (المهاجرة والمهاجرون). ومن هؤلاء:

- جورج أطلس الذي ولد بحمص حوالي سنة ١٨٨٣، وكان مجايلاً للشهيد عبد الحميد الزهراوي وصديقاً حميماً له. وقد أصدر في حمص مجلة أسماها (الزهراوي) ولكنها توقفت عن الصدور في إثر الأحكام العرفية التي فرضت على بلاد الشام إبان الحرب الكبرى وإعدام شهداء الوطنية وفي طليعتهم الشيخ الزهراوي. وإذ ذاك هرب جورج أطلس من بطش الوالي جمال باشا التركي، وهاجر إلى البرازيل. وهناك أصدر مجلة (الكرمة). وحين توفي تابعت زوجته الأديبة سلوى

كرامة إصـــدارها إلى أن توفيت سنة ١٩٤٥. وقد عرف جورج أطلس بمقدرته الخطابية وغيرته القومية.

• ســلوى أطلس ســلامة التي ولدت سنة ١٨٨٥ هاجرت من حمص وغدت زوجا لجورج أطلس حيث تولت معه إصـــدار مجلة الكرمة سنة ١٩١٤ التي تعد المجلة النسائية الوحيدة في المهجر. وكانت ســلوى بالغة النشــاط في المجال الصحفي والاجتماعي والثقافي.

• ومن أدباء حمص الأوائل المغتربين أيضا موســى حداد الذي ولد سنة ١٩٠٠ في أسرة فقيرة ونشــأ بائسا مقهوراً، وما لبث أن نزح إلى البرازيل في إثــر انتهاء الحرب الكبرى. وهناك جد واجتهد في عــالم التجارة وغدا ناشطاً في عالم الأدب والحراك الوطني. وقد اهتم بنظم الأشعار في الغزل والوطنية وكان يلقيهــا في المحافل الاجتماعيــة والثقافية بسان باولو. وشعره مبثوث في مجلة العصبة وبعض الصحف العربية في المهجر، ولم يقيض له أن يصدر في ديوان.

• وداوود شــكور أديب حمصـــي عرفته ســان باولــو في وقت مبكر خطيبــاً مفوها وناشــطاً اجتماعياً ومثقفاً بارزاً. وكان من أعمدة النادي الحمصـــي، وقد تولى رئاسته سنوات عديدة.

• وداوود قســطنطين الخوري من أوائل المغتربــين هاجر مــن مدينتــه حمص وهو يافــع وحــط رحاله في ســان باولــو. عني بكتابة أدب المقالة ونظم المقطعات الشعرية والأناشيد الوطنية والترانيم الدينية.. وكان مهتماً بالتلحين والانصراف إلى الموســيقى والطرب.

• وبدري فركوح الحمصـــي الأرثوذكسي ولد في سنة ١٩٠٣. نزح إلى الولايات المتحدة الأميركيــة ســنة ١٩٢٠، وغدا شــاعراً في مهجره، وقصائده ظلت مخطوطة وعصفت بهــا الأيام. وقد تــوفي في نيويورك وهو في أوج شبابه.

• وجميل شــوحي أديب وصــحافي من الرعيل الحمصـــي الذي هاجــر مبكراً إلى العالم الجديد. تعلم في المدرســة الابتدائية الروســية. وقد آثــر النــزوح إلى جمهورية التشيلي الواقعة في أقصى الغرب من القارة الجنوبيــة الأمريكيــة، حيث تعيشــ جالية فلســطينية كبيرة. وهناك انضم إلى جمعية (النــدوة الأدبيــة) التــي أنشــأتها الأديبة الرائدة يني عطا الله في العاصمة سانتياغو على غرار العصبة الأندلسية في سان باولو. ثم أنشأ الشوحي جريدة (الشبيبة)، كما ترأس

جمعية الكتاب الشـيلانيين. وقد أصدر في مهجره عدداً من الكتب بالعربية وبالإسبانية التي أتقنها.

وبعد، بغياب هؤلاء الـرواد المغامرين ذهبت إلى الأبد أولئك الشهب التي أضاءت سـماء تلك المهاجر النائيـة، وبذلك انطفأ شـعاع الحرف العربي الـذي تألق حيناً من الزمان في ربوع العالم الجديد.

مصادر البحث

١- أدب المهجر، عيسى الناعوري، مصر ١٩٦٢.

٢- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، جورج صيدح، بيروت ١٩٥٧.

٣- الأرواح الحائرة، نسيب عريضة، نيويورك ١٩٤٦.

٤- انطباعات مغترب، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٠.

٥- أوراق الخريف، ندرة حداد، نيويورك.

٦- شعراء العصبة الأندلسية في المهجر، د.عمر الدقاق بيروت ١٩٧٨.

٧- عنادل مهاجرة، د.عمر الدقاق، دمشق ١٩٧٢.

٨- القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، د.عزيزة مريدن. القاهرة ١٩٦٦.

٩- الناطقون بالضاد في أمريكا، يعقوب العودات، القدس ١٩٤٦.

١٠- النثر المهجري وفنونه، د.عبد الكريم الأشتر، القاهرة ١٩٦١.

١١- المهاجرة والمهاجرون، د.خالد محيي الدين البرادعي، دمشق ٢٠٠٦.

١٢- رسائل مخطوطة بأقلام أدباء المهجر في حوزة الباحث.





الدراسات والبحوث

الصِّمَّة القُشيري
«شاعر النُّسك والعبادة في الحب»

د. ياسين الأيوبي ❀

الاسم والنسب والهوية الشعرية

هو الصـمّة بن عبد اللّه بن الطُّفيل بن قرَّةَ بن هُبيرة، من بني قُشَـيْر بن كعب، امتداداً إلى مُضَر بن نزار.

شاعر إسلامي، بدويّ، مقلّ، من شعراء المروانية الأموية.

ولجدِّه قرَّة بن هبيرة صُحبة بالنبي (صـلى اللّه عليه وسـلم)؛ آمن به وبرسالته مع أحد الوافدين العرب عليه (صلى اللّه عليه وسلم).

❀ باحث وأستاذ الأدب العربي (لبنان)

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

والصمّة لغةً، الشــجاعُ، وهو من أسماء الأسد لشجاعته.

تميــز بغزله الوجــداني العفيف، الذي وقــف شــعره عليه. وهــو صــاحب البيت المشهور:

تمتَّـعْ من شَميـمِ عَـرارِ نَجْدٍ

فمـا بعـد العشيَّـة مـن عَرارِ

وشــاعرنا هذا، واحد من ثلاثة ســموا بهذا الاسم: الصمّة الأكبر: مالك بن الحارث ابن معاوية، والصــمّة الأصــغر، وهو حفيد الأكبر، معاوية بن الحارث بن الصمة. وهما جاهليان. والصمة القشيري.

محطات ومعالم من سيرته الذاتية

- لم يصل إلينا شيء عن طفولته ونشأته ومراحل شــبابه، باســتثناء ما أومــأت إليه أشعاره هنا وهناك. ولكنَّ حدثاً مصيرياً وقع لــه في هذه المرحلة، فذكــر أنه أحب إحدى بنات عمِّه يقال لها العامريّة بنت غُطيف بن حبيب بن قرَّة، فخطبها إلى أبيها، «فاشــتطَّ عليه عمُّه في المهر؛ فســأل أبــاه أن يعاونه، وكان كثــير المال ، فلم يُعنْه بشــيء، فســأل عشــيرته فأعطوه، فأتى بالإبل عمَّه، فقال: لا أقبل هــذه في مهر ابنتي، فاســأل أباك أن يُبْدلها لك؛ فســأل ذلك أباه، فأبى عليه» وقيل إن أباه أعطاه تسعاً وأربعين ناقة، وكان عمه قد طلب خمســين، فأبــى هذا الأخير ذلــك طالباً العدد المطلــوب كاملاً؛ فامتنع والده عن إتمامه..

«فلمــا رأى ذلــك من فعلهما قطــع عُقُلَ النــوق وخلاّهــا، فعــاد كلُّ بعــير منهــا إلى أُلاّفه. وتحمَّل الصــمَّةُ راحــلاً. فقالت بنت عمِّه حين رأتــه يتحمل: تاللّه ما رأيت كاليوم رجلاً باعته عشــيرته بأبعرة». ومضى شمالاً حتى لحق بأحد ثغور الشــام قائلاً لهما: «ما رأيــتُ ألأمَ منكما جميعــاً، وأنا ألأمُ منكما إن أقمتُ معكما. وفي الشام، لقي الخليفة، فكلَّمه، فأعجب به، وفرض له، وألحقه بالفرسان».

(**الأغـاني** ج٦/٢و٧. **وشـرح الحماسـة للتبريـزي** ١١٣/٣، **وخزانـة الأدب** طبعـة بولاق ج٤٦٤/١).

- زواجه من امرأة أخرى:

لمّا امتنــع عمّه عن تزويجــه العامرية، خطبها الشــاعر المعــروف **مُلاعب الأسنَّة** (عامر بن مالك بــن جعفر بن كلاب) وكان قصيراً قبيحاً، فقال الصمَّة في ذلك، ساخراً متهكماً:

فـإنْ تُنْكحوها عامـراً لاطِّلاعكم

إليه، يدَهْدِهْكُمْ برجلَيْه عامِرُ

«شـبّهه بالجُعَل الـذي يدَهْـده البعرة برجليه. ودَهْدَه: دَحْرَجَ» (الأغاني ج٦/٢)

ولم يكن أمام أهله من حيلة سوى تزويجه من امرأة منهم يقال لها: جبرة بنت وحشـيّ ابـن الطفيل، فأقام معها مدة قصـيرة، ثم رحل إلى الشام، تاركاً امرأته في بلده، قائلاً لها، بما يشبه الشفقة والعطف:

كُلي التمْرَ حتى تَهْرَمَ النخلُ واضْفري
خِطامَك، ما تَدْرين ما اليومُ من أمسِ

عاش هذا الشـاعر مسكوناً «بالعامرية» لا يفتأ يذكرها ويكتب لأجلها معظم شـعره، وكان طبيعياً أن تكتب عنه سيرة ويوضع كتاب بعنوان «الصمّة وريّا»، وهو واحد من الكتب القديمة التي ألِّفت في الجاهلية والإسـلام. (الفهرست لابن النديم ص٤٢٥).

- **موضوعاتـه الشعريـة** (جولة متئدة في رياض شعره الغزلي الراقي: النسيب)

لا أبالـغ إذا قلت إن جلَّ الشـعر الذي خلَّفـه الصـمَّة القشـيري، يـدور في فلك واحد هو النسـيب، وإن على تنوع في المعاني والاتجاهات؛ فنراه -في معظم هذا الشعر- يتشـوَّق، ويحـزن، ويحنّ، ويشـكو، ويبكي، ويبوح بلواعج صدره..

وسـنعرض لمجمل هذه الوجوه التي إن دلَّت على شيء، فعلى التزام عاطفي شديد بحب المرأة الأولى: العامرية التي ما بارحتْ فؤاده وذاكرته حتى الرمق الأخير.

وتشكل القصيدة (العينية) التي أنشدها وهو بعيد عنها، نموذجاً حياً لشـعره الغزلي الرقيق، حيث وقف عندها الرواة والدارسون وأصحاب المصنفات الكبرى، فأولوها عناية ملحوظـة في شرحهـا وإعرابهـا وتحليـل معانيها، كلٌّ بحسب نهجه ورؤيته.

ومـن أولئك، الخطيـب التبريزي الذي اسـتفتح الكلام علـى الصـمّة، بتعريفين مفيدين:

الأول يخصـ الشـاعر، والثاني يخص الفن الشعري.. فقال:

«**الصمّة بن عبد الله**.. هو شاعر غزل»

والثاني: «النسـيب: ذكْرُ الشـاعر المرأة بالحسـن والإخبار عن تصـرّف هواها به. وليس هـو الغـزل، إنما الغزل: الاشـتهار بمودات النسـاء والصـبوة إليهنّ. والنسيب ذكر ذلك والخبر عنه».

(شرح ديوان الحماسة للتبريزي ج١١٢/٣)

ونرى أن **التبريـزي** حاول أن يجد فرقاً ملحوظـاً بين الغـزل والنسـيب، فلم يبلغ

جوهر ما أراد، لأنه ظل أسير التعريف اللغوي للنسيب الذي هو «التشبيب بالمرأة والتغزل بها» (لسان العرب: نسب).

كذلك قال غيره: «ما وُصف به النساء من حسن وجمال وغرام بهن، سمّي غزلاً ونسيباً» (الحماسة البصرية ج١/٣). فالتخليط بين المصطلحين، قائم لدى الأقدمين، ولكنهم بعامة، كانوا ينظرون إلى النسيب، وجهاً ذاتياً ووجدانياً لما كان يعتمل في صدر الشاعر من لواعج الحب والفراق والشوق المستعر، بينما رأوا في الغزل، ذكر المحاسن والأوصاف الحسية لجمال المرأة وحضورها الأنثوي.



ما يعنينا هنا، القدّر العاطفي المفعم بالإخلاص وسمّو المشاعر، اللذين تمتَّع بهما الصمّة القشيري في مختلف شعره النسيبي الذي توافر لدينا..

- جاء في قصيدته (العينية) التي نظمها في العامرية، جملة معان وإشارات إلى معاناته الشديدة جرَّاء الغربة والحرمان من الحبيبة وديارها، وإلى ما حل به إذ ذاك من تقطع الأوصال وانهمار دموع غداة الفراق، ومشهديته الموجعة، مستهلاً ذلك بوقفة طللية معبّرة:

أمِنْ ذكْرِ دارٍ بالرَّقاشَيْنِ أصبحتْ
بها عاصفاتُ الصيف بَدءاً ورُجَّعا
حنَنْتَ إلى رَيَّا ونفسُك باعدتْ
مَزارَكَ من رَيَّا وشَعْباكُما معا

فما حسَنٌ أن تأتَي الأمرَ طائعاً
وتَجْزَعَ أن داعي الصبابة أسْمَعا
قِفا ودِّعا نَجْداً ومَن حَلَّ بالحِمى
وقَـلَّ لِـنَجـدٍ عـندنـا أن يُـودَّعـا

(الرقاشان: اسم موضع. وهما جبلان في ملتقى دار كعب وكلابٍ. وريّا: صفة المرأة المحبوبة. وهي هنا: العامرية. والشَّعب: شَعب الحي).

ومعنى الأبيات الثلاثة الأولى: شكوت شوقك إلى هذه المرأة، وأنت أثرتَ البعدَ عنها، بعد أن حياكما مجتمعين، وليس بجميل: اختيارُكَ الأمر طائعاً غير مكره، وجزعك بعده، لأن داعي الشوق والعائد منه إليك، أسمعك وحرَّك منك. ويستوقف اثنين معه طالباً إليهما مشاركته وداعَ ربوع نجد التي لم يحصل أن فورقت منه ومن أبناء حيّه..

ويتابع الصمّة بسرد ما تداعى من فؤاده من لواعج التذكار وتداعيات الغربة والفراق:

وليست عشيَّاتُ الحمى برواجع
عليك ولكنْ خَلِّ عينيكَ تدْمعا

فالشاعر يحرص ألا يغادر ذاته وهو يذَّكّر ويتأسى ببوح حميم، تارة يخاطب نفسه بضمير (الكاف) وثانية بضمير المتكلم، مفضياً إلى نوع من الاعتراف بعظم ما حلّ به وكابده، في سياق شعوري متدفق بالصبابة والجراح التي سكنت عينيه، فانسكبت دموعهما، مع أن إحداهما عوراء لا تدمع، لكن حزنه الشديد قد أجرى فيها الدمع الهتون، كالعين الأخرى الصحيحة:

ولمّا رأيتُ البِشْرَ أعْرَضَ دوننا
وحالت بناتُ الشوقِ يَحْنِنَّ نُزَّعا
بكتْ عيني اليمنى، فلمّا زجَرْتُها
عن الجهْلِ بعد الحِلْمِ، أسْبَلَتا معا

البشْرُ: جبل. وأعرض دوننا: أبدى عُرضه، أي جانبه. وحالت: تحرَّكت. بنات الشوق: مسِّبباته. النزَّعُ: ج نازع، وهي في موضع: النوازع، بمعنى الميول).

والمعنى: لما تباعدنا عن نجد، وحجز بيننا وبينه البشر (الجبل)، تحرَّكت نوازع الشوق شديدة الحنين، لدرجة انفجار الدمع من العين المعتلَّة، إذ كانت العين اليسرى عوراء لا تدمع، فاجتهد في زجر عينه اليمنى عن الدموع، باعتبار أن مثل هذا البكاء، عمل لا يقوم به إلا أهل الصبا وضعاف النفوس.

فلما تكلّفت ذاك لها، أقبلت العوراء تدمع معها وتبكي. ونبّه بهذا على عصيان النفس والقلب، وقلة ائتمارهما له، وأنه إذا

زُجِرا ورُدَّا عــن مواردهما، زادا على المنكر منهما».

ويتابــع الشــاعر في رصــد تحركاتــه واحتراقه الذاتي أمام المصير القاتم الذي ألَّم به، واصفاً حاله المتداعية، كالبناء المتهافت على قواعده، بالغاً في ذلك ذروة التصــوير المأساوي، وذلك في حنوّه على كبده وتداركها كي لا تتصدع:

تلفَّتُّ نحو الحيِّ حتى وجَدْتُني
وجِعتُ من الإصغاء ليتاً وأَخْدَعا
وأذكُــرُ أيــام الحِمـى ثـم أنثني
على كبدي من خشيةٍ أنْ تصدَّعا

مذكــرّاً بقول بشــار بن بــرد، مخاطباً محبوبته عَبْدَة:

نَفِّسـي يـا عَـبْـدَ عنـي واعْـلمـي
أنـنــي يــا عَـبْـدَ مــن لحــمٍ ودَمْ
إنَّ في بــرْديَّ جـسـمـاً نـاحـلاً
لــو تـــوكَّــأْتِ عـلـيـه لانـْـهَــدَمْ

(ديوان بشار بن برد، تحقيق السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، عليكره-الهند ١٩٦٣/ص ٢١٢)

«الليت: صــفحة العنــق. الأخدع: عِرْق فيها»

يقــول: «أخذت في مســيري لمّا أبصرت حال نفسي في تأثير الصــبابة فيها، ملتفتاً إلى ما خلَّفته من الحــي وأرض نجد، حتى وجدُتني وجعَ الليت، لطول إصغائي، ودوام التفاتي.. «وأذكــر أيام الحمى ثم أنثني» ثم أنعطــف على كبدي وأقبضُــ عليها مخافة تشقُّقها، وخروجها من مواضعها، شوقاً إلى أمثالها، وحسرة في إثر منقطعها».

(معظــم الشــروح هي من شــرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، جزء٣/١٢١٥-١٢١٩)

هكذا هو شــعر النســيب لدى الصمَّة، ضمّت (العينية) معظم موضوعاته ووجوهه: صبابةٌ متّقدة الوهج، وحنين لا يبرحه، وبكاء مترقرق الدمع، وتفجّع يكاد يقطع أوصــاله ويصدع كبده، يصدر عنه صدور النُّواح من حمــام الأيك، والعنين مــن دوران النواعير على مجاري الأنهار، فأضحى سمته الذاتية ولسان حاله، مدار الأيام والليالي..

- وقريب منه، قوله، يستعيد صور الربوع الأولى، ويأخــذه ألم البعاد إلى عتاب الأمكنة البعيدة متسائلاً: كيف تتواصل فيها الحياة وهي لا تحتضنه كما كانت الحال من قبل:

ألا تسألان الله أن يَسْقيَ الحمى
بلى فسقى الله الحمى والمطاليا

وأسألُ من لاقيتُ: هل مُطِرَ الحمى

فهل يسألَنْ عني الحمى كيف حاليا؟

(الأغاني ج٦/٣)

(المطالي: روضات، وقيل: المواضع التي تغذو فيها الوحوش أطلاءها. وقيل: ج: مِطْلاء: مسيل ضيق من الأرض، أو أرض لينة تُنبت العضاه (شجر برّي)»

– ومن شعر الحنين المبرِّح، قوله في العامرية أيضاً، من (العينية):

أمَا وجَلالِ الله لو تَذْكُرينني

كذكريكِ، ما كَفْكَفْتُ للعين مدْمعا

فقالت: بلى والله، ذكراً لو أنَّهُ

يُصَبُّ على صُمِّ الصفا لتصدَّعا

ذاك هو الحنين الذي يتفجر بكاءً وطرباً، وينساب «مشاعر دفينة يُطلقها أصحابها كلما استبدَّ بهم الشوق وهاجهم داعي الأُلفة واللقاء، فيضربون على أوتار القلب، ويعزفون ألحان الصبابة، ويغنّون معاناة البعد والافتقاد ممزوجة بالغصَّة والاختناق، موقعة على التنهد المسْتَحِرّ..»

(من كتابنا: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي (موضوعة الحنين) ص٣١٤).

– ومثله في الديار الخاوية، قوله في أحدها وهو لا يجد فيه أحداً أو أثراً للأحبة:

يقولون لي: دارُ الأَحبة قد دنَتْ

وأنتَ كئيبٌ، إنَّ ذا لَعَجيبُ

فقلتُ: وما تُغني ديارٌ تقاربتْ

إذا لم يكن بين القلوب قريبُ؟

(سمط اللآلي ص٤٦٣)

– ومثله في موضع آخر يحتلُّ موقعاً مؤثراً في ذاكرته:

أقولُ لعَيّاشٍ صَحِبْنا، وجابرٍ

وقد حال دوني هضْبُ عارمَة الفَرْدُ

قفا فانظُرا نحو الحمى نظرةً،

فإنَّ غداةَ اليوم من عَهدِهِ العَهْدُ

فلمّا رأيْنا قلَّةَ البِشر أعرضتْ

لنا وجبالُ الحزن غيَّبَها البعدُ

أصابَ جَهولَ القوم تتْييمُ ما به

فحنَّ، ولم يملكْه ذو القوةِ الجَلْدُ

(معجم البلدان ج٤/٦٦)

(عارمة: جبل لبني عامر بنجد، وقيل: هي من منازل بني قشير بن كعب..)

فالشاعر يمزج، على الدوام، بين الذات والمكان، تارة يغدق عليه المكان صوراً باسمة من الماضي الجميل، وأخرى يخلع هو على المكان نوازعه وتوقان نفسه، فينطق المكان ويتجاوب معه، أو يحول دون ارتسام الزمن

وتقاسيمه البهيجة.. كما رأينا ههنا في حيلولة جبل عارمة وبشرٍ، دون استعادة الحياة الرخيّة في مسرح الحب القديم ورؤية أطياف ذلك الزمان..

- ونصل مع الشاعر إلى الموضع الذي أنشد فيه بيته المأثور، وأودعه خلاصة الزمن الجميل الذي يتوق إليه كل ذي رقة وصبابة، ويردّده كلّما أشرف على مغادرة لا عودة فيها، فينفث معه نُغَب الأمل وقطرات الحلم المتلاشي:

تمتَّع من شَميم عَرار نَجْدٍ
فما بعد العشيَّةِ من عَرارِ!

ورد هذا البيت في سياق مقطعه من خمسة أبيات أنشدها الصمَّة وهو يجوس بين موضعين، مغادراً ربوع موطنه الأول، إلى عالم بعيد، ولم يدُرْ في خلده يوماً أن هذا الشعر سوف تصدّح به الألسن وتترنَّم به الشفاه كأحسن ما يقال ويُتغنَّى به على مرِّ العصور..

أقول لصاحبي والعيسُ تَهوي
بنا بين المُنيفة والضِّمارِ
تمتّع من شميم عَرار نجدٍ
فما بعد المشية من عَرارِ
ألا يا حبَّذا نَفحاتُ نَجْدٍ
ورَيَّا روضهِ غِبَّ القِطارِ
وأهلُكَ إذْ يَحُلُّ الحيُّ نَجْداً
وأنتَ على زمانك غيرُ زارِ
شهورٌ ينْقَضِيْنَ وما شعَرْنا
بأنصافٍ لهنّ ولا سِرارِ

(شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج٣/١٢٤٠-١٢٤١)

(المنيفة: هضبة مرتفعة. والضمار: مكان أو واد منخفض يُضْمِر السائر فيه. والعَرارُ: بقلة صفراء ناعمة طيبة الريح، الواحدة: عرارة، وقد شبّه لون المرأة به. الشميم: مصدر، وهو الشم. زار، من زرى عليه وأزرى به: عاب عليه. وما شعرنا: أي: ما علمنا. وسرار الشهر: آخره لأن القمر يستسرُّ فيه.)

يقول: «حبذا أزمان أهلك حين كانوا نازلين بنجد، وأنت راضٍ من الزمان، لمساعدته إياك بما تهواه وتريده؛ فلا تعيبه ولا تشكوه. إذ كانت شهوره وأيامه تنقضي وأنت لا تشعر بأنصافها، ولا بأوائلها وأواخرها، لاشتغالك بلهوك، وذهابك في غفلتك.»

(نفسه ص١٢٤٢)

ونقرأ له في المنحى عينه، بما يشبه الحكمة الخاطرية، والحديث الموفي إلى

الأنس والطمأنينة، يخاطب أناساً لقيهم في المغترب، موجهاً كلامه إلى الأحبة البعداء:

لعَمري لئن كنتم على النأيِ والقِلى
بكُمْ مثلُ ما بي، إنكم لصديقُ
إذا زفراتُ الحبّ صعَّدن في الحَشا
رُدِدْنَ ولم يُنْهَج لهنَّ طريقُ

قال، في موضع آخر:

إذا ما أَتَتْنا الريحُ من نحو أرضكمْ
أتَتْنا بريَّاكم وطاب هُبوبُها
أتَتْنا بريحِ المِسْك خالَطَ عنبراً
وريحِ الخُزامى باكرَتْها جنوبُها

(الوافي بالوفيات ج١٦/ ٣٣٢)

لنلاحظ هذه التشكيلة من الرياح والأنسام والعطور والأزهار، تنسَّقت فيما بينها وتضامَّت لتنقل معتلج الشاعر وترجيعات حنينه وصبواته اللامتناهية!..

ومن لفتاته إلى مرابع الصبا وملاعب الشباب، حيث الدَّعة والسكينة وخلوص المكان من أي رقيب أو حسيب:

سقى الله أياماً لنا ولياليا
لهنَّ بأكناف الشَّباب ملاعبُ
إذِ العيش غضٌّ والزمانُ بغِبطةٍ
وشاهدُ آفاتِ المحبينَ غائبُ

(الحماسة البصرية ج٢/ ٢٣١-٢٣٢)

سبحان الله، كيف يلتمس الشاعر العاشق الشفاء من حبّه، بكتمان هذا الحب، ويتداوى بذاته، بعد أن عزَّ عليه الدواء الحقيقي، فينطوي على مكنون هواه بما يتوهم من الصبر والتأسي، فلا ندري: أهي الإرادة القسرية، أم التسليم بالقضاء والقدر؟

ويورد البغدادي مقطعاً من ستة أبيات (داليّة) يذكر فيها نجداً، مكاناً جغرافياً وزماناً، مقيماً في ضميره، فيذمُّه في البداية لأنه تخلى عنه ولم يحدب عليه، فتركه عبداً شريداً يلبس السواد والصوف الخَلَق بعد أن كان لا يرتدي إلا الأبراد الناعمة..

ذَراني من نَجْدٍ فإنّ سنينَهُ
لعبْنَ بنَا شيباً وشيَّبْنَنا مُرْدا
لحَا الله نَجْداً كيفَ يتركُ ذا الندى
بخيلاً، وحُرَّ الناس تَحْسبُه عَبْدا؟
سواداً وأخلاقاً من الصوف بعدما
أُراني بنجدٍ ناعماً لابساً بُرْدا
(...) على أنه قد كان للعين قُرَّةً
وللبيضِ والفتيانِ منزلهُ حَمْدا

(خزانة الأدب تحقيق هارون ج٨/٥٨و ٦٢).

كان ذلك في أخريات أيامه بطبرستان، وقد طال به المقام بعيداً عن موطنه ودياره..

ويطالعنا في شعر الصمّة الغزلي الرقيق، بيتان توقف عندهما البغدادي، مستعيناً بهما لشرح الشاهد الخامس والستين بعد المئة، من شواهد الكافية للإمام الرضي، يطرح فيهما الشاعرُ ملمحاً من ملامح العتاب والمساءلة بينه وبين الحبيبة:

ونُبِّئتُ ليلى أرسلتْ بشفاعةٍ

إليَّ، فهلاَّ نفسُ ليلى شفيعُها؟

أأكرمُ من ليلى عليَّ، فتبتغي

به الجاهَ، أم كنتُ امرءاً لا أُطيعُها؟

«يقول: خَبرتُ أن ليلى أرسلت إليّ ذا شفاعة تطلب به جاهاً عندي.. هلا جعلت نفسها شفيعها؟ وقوله: «أأكرم» استفهام إنكاري، سمته التقريع لاستعانتها عليه بالغير.. وهل هناك من هو أكرم مني عندها؟ (خزانة الأدب للبغدادي. ط. بولاق. ج١/ ٤٦٣-٤٦٤).

وفي معجم البلدان، سبعة وعشرون بيتاً أوردها ياقوت، في معرض شرحه وتعريفه لستة أمكنة هي:

البشْر، بُصرى، ذَرْوٌ، سُعْدٌ، شعَبْعَب، عارمة.. ولم يذكر شيئاً عن نجد، وقد استشهد لأجلها بأكثر من خمسين بيتاً، معظمها لأعرابيين غير معروفين. وعلى الرغم من أن الصمة قد أشاع ذكر نجد في أشعاره، بحيث لا نكاد نقرأ مقطعاً شعرياً له إلاّ ولنجد فيه ذكر أو أكثر، وهكذا هي حال شواهد ياقوت في كلامه المسهب عن نجد.

ومعظم ما ورد في شواهد ياقوت، للصمّة القشيري، يتعلق بالأمكنة التي كان يطأها في أسفاره وتنقلاته، مُسْتروحاً على الدوام أطياف (ريّا) وأنسامها العبقة بنضرة الأيام والأمكنة التي جمعته بها، أو أباحت بشذا اللقيات، عبر نسمة هبت من جهاتها. ولا يكاد شاعرنا يذكر موضعاً إلا ويلتفت إلى أزمنة الحب والوصال، تارة يخاطب المكان، وتارة رفاق دربه، وثالثة ذاته الموثقة أبداً بشخص الحبيبة وآثارها.

كقوله في موضع بصرى:

نَظرتُ، وطَرْفُ العينِ يتَّبعُ الهوى

بشَرقيِّ بُصْرى نِظرةَ المتطاوِلِ

لأُبصرَ ناراً أُوقدتْ، بعد هجعةٍ،

لريَّا بذات الرِّمثِ من بطنِ حائلِ

أو قوله في ذَرْوٍ أو ذات ذَرْوٍ:

نظَرتُ وأصحابي بذروة نظرةً

فلو لم تَفِضْ عيناي، أبْصَرَتا نَجْدا

إذا مرَّ ركبٌ مُصْعدينَ فلَيْتَني

مع الرائحين المُصْعدين لهم عَبْدا

وقوله في شَعَبْعَب:

يا ليتَ شعريَ! والإنسانُ ذو أملٍ
والعينُ تذرفُ أحياناً من الحَزَنِ
هل أجْعلَنَّ يدي للخدِّ مِرْفَقَةً
على شَعَبْعَبَ بين الحوضِ والعَطَنِ؟!

(انظر: شعراء الأمكنة وأشعارهم في «معجم البلدان» ج١/ ٤٧٩- ٤٨١)

ولو أتيح لنا الاطلاع على مزيد من شعر الصمة القشيري، لما عثرنا على موضوعة أخرى خارج دائرة النسيب الذي جعل من هذا الشاعر بحقّ، أحد كبار شعراء الحب والغزل، لكنه لم ينعم بهذه التسمية لغير سبب، ربما لزهده في ارتياده بلاط الخلفاء ومجالس الأمراء والوجهاء، حيث لم نقرأ له خبراً في هذا الصدد؛ ولو حدث شيء من ذلك، لقرأنا له شعراً في المديح أو حتى الهجاء، على غرار ما كان يفعله معظم شعراء عصره صغاراً وكباراً..

لغته الشعرية

لا أراني بحاجة إلى تبيان طبيعة اللغة الشعرية التي صيغ بها شعر القشيري فيما يقرب من عشرين موضعاً أو مقطعاً استعنّا بها لتفصيل وجوه النسيب الذي احتلّ الغرض الرئيس في ديوان هذا الشاعر..

فبدا لنا الوضوحُ الفني والرقة اللفظية والعاطفة المشبوبة التي ألانت للشاعر قياد القريض، فانصاع له وطاوعه في كل ما أوردنا له من أشعار؛ فكان لنا شعر غزلي راق، طاول فيه كبار شعراء الغزل العفيف في عصره، فاختلط على الرواة والدارسين نسبته إليه، فنُسب بعضٌ منه إلى قيس بن ذريح، وآخر إلى عبد الله بن الدُّمينة، وثالث إلى يزيد بن الطثرية، ورابع إلى مجنون ليلى أو قيس بن الملوح، وخامس إلى إبراهيم الصولي المتوفى ٢٤٣هـ /٨٥٧م، وغيرهم..

وإن دلّ ذلك على شيء، فعلى الطوابع المشتركة والسمات العامة التي تميز هذا الشعر عن غيره من الأغراض والفنون الشعرية.

شعر يجمع بين الجزالة ورقة اللفظ، الوضوح وظلال المعاني والرؤى، الخفْق الجَسور والتمرّد على الواقع..

شعر وصفي أكثر منه إيحائي تأملي، يبوح بمكنونات الفؤاد من دون تكلّف أو مواربة، يجنح إلى إرواء الظمأ الروحي والعاطفي بلغة بعيدة عن الصخب والهدير، دأبها استجلاء الجمال، وإزاحة الأوزار الثقيلة التي تجثم على الصدر فينوء بها

الجسد المتضوِّر المكابد من الشوق والصبابة والحنين واللوعة والاحتراق والأمل الشاحب، والاستذكار المتوقد، والخوف المطرد من المصير المجهول.. فيعمد إلى لسانه وقريحته يختزلان كل هذه الأوزار والمكابدات بقصائد وأناشيد تدغدغ الأسماع، وتزكي الأفهام، فيخيل إلى الشاعر إذ ذاك، أن ما كان يترنح منه، قد خفَّ وأُسند إلى الآخرين.. وذلك لعمري، من أعظم ما يفعله الفن بعامة والشعر الحق بخاصة.

نادراً ما واجهنا في شعر الصمّة ثقلً لفظي ولا حتى قاموسي، إلا ما كان سليقة أو نسقاً حجازياً متّبعاً في عصره، أو تعقيدٌ ومعاظلة في تركيب لغوي، لا لشيء إلا لأن لغة الوصال والبوح الذاتي الوجداني تتنافى مع الإغراب والتعقيد وابتداع صيغ لا قبل لأصحابها التعامل معها والتواصل عبرها.

هذا في المفردات والتراكيب، وإلباس المعاني والصور لبوسها الطيّع المريح، ومنحها الإطار التعبيري الملائم.. أما الموسيقى والتوقيعات الصوتية فقد أوفت على الغرض، فأخلد الشاعر فيها إلى نوع من الارتياح والترنم، ونال القارئ نصيبه، فتغنى مع صاحبها وشاركه في كثير من التأوهات والانسيابات، وهو يردد هذا البيت أو ذاك المقطع، وقد خفق القلب وهاجت المشاعر، وانتُزع من واقعه وزمانه مرتحلاً إلى هاتيك الأمكنة والديار الخالية الشاخصة في ضمائر الأجيال المتعاقبة، نتمثل ذلك كله وينتابنا حسرةٌ أن لم نكن معاصرين لذلك الشاعر، نأخذ بيده ونصحبه في أسفار، ونشاركه في كثير من تجاربه ومعاناته، غير عابئين بأي معوقة أو مخاطرة غير مألوفة العواقب..

وأستعيد الآن قوله وهو ينحني على كبده يُمسك بها ويدرأ عنها الانفطار والتصدّع:

وأذكرُ أيام الحمى ثم أنثني
على كَبدي من خشية أن تصدَّعا

وقوله للحبيبة الوالهة، وما أجابت به ورقّقت الحجر الصلد:

أمَا وجَلالِ اللهِ لو تَذكُرينني
كذِكْريكِ،ما كَفْكَفتُ للعينِ مَدْمعا
فقالت: بلى واللهِ، ذكْراً لو أنَّهُ
يُصبُّ على صُمِّ الصَّفا لتصدَّعا

وقوله لصاحبه مودِّعين نجداً ورياحينها البرية، في بيته المأثور الخالد:

تمتَّعْ من شميم عَرار نَجْدِ
فما بعدَ العشيَّةِ من عرارِ!

كلام هادئ، سلس، عذب، ليس فيه ما يدل على صنعه أو تفنن أو مهارة تركيب..، لكنه كلوحات فناني إيطاليا في عصر النهضة، أو كترجيعة غصن يافع مرَّت به نسمة صيفية، فارتعش قليلاً من دون أن يحدث أي حركة لافتة. هكذا هي رعشة الوجود وهكذا هو وقع الجمال في النفس.. وقسْ على ذلك معظم ما قرأنا لهذا الشاعر، أثبتنا منه عينات دالة في هذه الدراسة.

وفاته وخلاصة الكلام منه

ذكرت المصادر أن الصمة القشيري، أمضى بقية حياته في طبرستان، وهي بلاد شاسعة تشتمل على كثير من الأقاليم الفارسية، قصدها بعد فشله في زواجه ممن أحبَّ ويأسه من صلاح الحياة بين أهله.. وذُكر أنه خرج في جمع من الغزاة المسلمين إلى بلد الدَّيلم، وهي الإقليم الرابع من بلاد فارس، فمات هناك. وحدَّث أبو الفرج الأصبهاني نقلاً عن رجل مسن من طبرستان قال:

«بينما أنا يوماً أمشي في ضيعة لي فيها ألوان من الفاكهة والزعفران وغير ذلك من الأشجار، إذ أنا بإنسان في البستان مطروح، عليه أهدام خُلقان (مفردها خَلَقٌ، وهو البالي من الثياب)؛ فدنوت منه فإذا هو يتحرك ولا يتكلم (وفي مصدر آخر: يتكلم) فأصغيت إليه، فإذا هو يقول بصوتٍ خفي:

تَعزَّ بصبرٍ لا وَجدِّكَ لا ترى
بَشَامَ الحمى أخرى الليالي الغوابرِ
كأنَّ فؤادي، من تذكُّره الحمى
وأهلَ الحمى، يَهْفو به ريش طائرِ

قال: فما زال يُردد هذين البيتين حتى فاضت نفسه. فسألتُ عنه فقيل لي: هذا الصمة بن عبد الله القشيري.

(البشام: شجر طيب الريح، واحدته: بشامة) (الأغاني ج٦/ ٤. والوافي بالوفيات ج١٦/ ٣٣٣)

رحم الله هذا الشاعر الذي برَّ بعقيدته وشرف اقتدائه بجدِّه قرَّة بن هبيرة، الذي «وفد على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فأكرمه وكساه، واستعمله على صدقات قومه» فكان خير خلف لخير سلف، «شريفاً شاعراً ناسكاً عابداً» لم يفح من شعره إلا عبير الخزام والعنبر والعرار وسائر رياحين نجد وتهامة، لكأنما ندر شعره لهذا الفن الشعري الراقي لا يضمِّنه غير بوح الذات وشميم الوجد، يعزفهما على أوتارٍ لا تنتهي إيقاعاتها في ذاكرة الشعر.

(الكلام المقبوس من خزانة الأدب للبغدادي (ط.بولاق) ج١/ ٤٦٤).

قائمة المصادر والمراجع

١- المؤتلف والمختلف، الآمدي. تحقيق عبد الستار أحمد فراج، عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦١.

٢- الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني. الجزء السادس. مصورة عن دار الكتب المصرية.

٣- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد البكري الأونبي. تحقيق عبد العزيز الميمني. طبعة ثانية، دار الحديث، بيروت ١٩٨٤.

٤- شرح ديوان الحماسة (لأبي تمام)، للمرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون. الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

٥- شرح ديوان الحماسة (لأبي تمام)، للخطيب التبريزي، بولاق /القاهرة ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٨م.

٦- معجم البلدان، ياقوت الحموي. دار صادر، بيروت ١٩٧٧.

٧- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلّكان. تحقيق: د.إحسان عباس. دار صادر، بيروت ١٩٧٠.

٨- الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي. الجزء السادس عشر، باعتناء وداد القاضي. فرانز شتاينر بفسبادن. ١٩٨٢.

٩- الحماسة البصرية، صدر الدين البصري. قدم له وضبطه وشرحه: مختار الدين أحمد. جامعة عليكرة (الهند) ومعهد الدراسات الإسلامية، الهند: ١٩٦٨.

١٠- لسان العرب، ابن منظور. دار صادر، دار بيروت، بيروت ١٩٦٨.

١١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي. طبعة بولاق، القاهرة ١٢٩٩هـ.

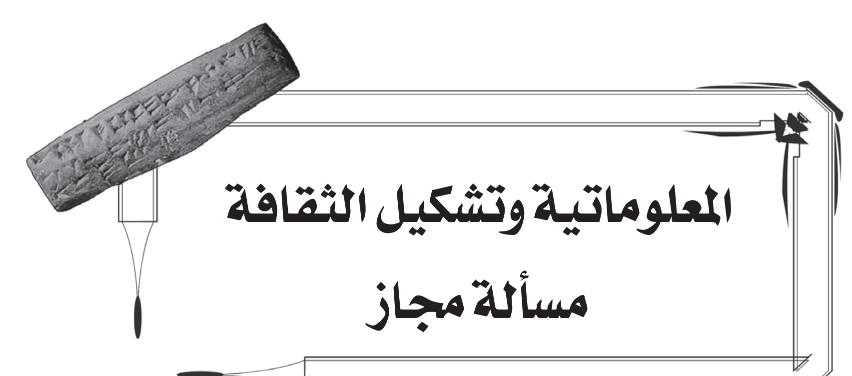
١٢- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثامن، مكتبة الخانجي بمصر.١٩٨١.

١٣- شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان. أعده: جورج خليل مارون. أشرف عليه وراجعه د.ياسين الأيوبي. المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، ١٩٧٧.

ومراجع أخرى وردت في مطاوي الدراسة.







المعلوماتية وتشكيل الثقافة
مسألة مجاز

د. جوزيف سليد ❀

ترجمة: د. حسام الخطيب ❀❀

(ملخص البحث):

عندما نتحدث عن التقانات المعلوماتية التي تشــكّل الثقافة، علينا أيضًا أن نتحدث عن نظائرها: أي الطّرق التي تتشــكّل بها هذه التقانات بوساطة الثقافــة. فالتقانة والثقافــة مفهومان في تقلّب سريع وتغــيّر دائم؛ وفي كلتا الحالتين، نجد أنفســنا غارقين في الصور المجازية. وإذ نحن منبهرون اليوم بقدراتنــا على معالجة المعلومة، كما هــو الحال عندما نتحدث عن «ثقافتنا

❀ من كبار رجال المعلوماتية في أميركا ❀❀ أستاذ جامعي وأديب ومشرف عام لمركز الترجمة في الدوحة (قطر)

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

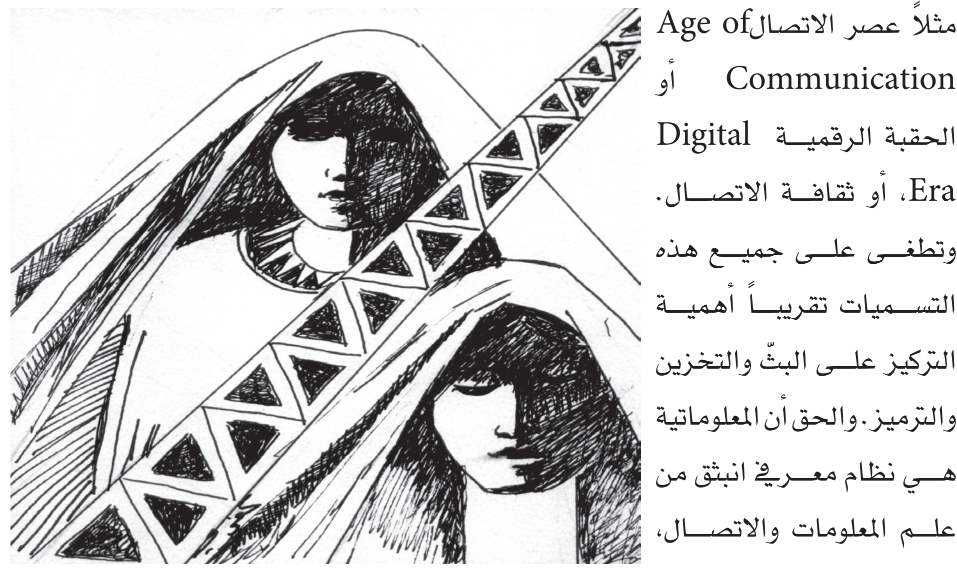
المعلوماتية»، فإننا نعطي الأولوية للتقانة؛ ويظهر هذا التحيّز في الربط العشوائي بين مفردتيّ «المعلومة» و«الثقافة»،حيث تكون الأهمية الكبرى للناعت على حساب المنعوت (المعلوماتية على حساب الثقافة). ومع أنّ الجمهور العريض يعتبر الثقافة مجموعة من العادات، والإضافات، والتقاليد، إلاّ أنّ الدارسين لعدد من المجالات -المعرفة البشرية، علم الأحياء التطوّري وعلم الأحياء الجزيّئي، وأنظمة التواصل الاجتماعية- يروْن اليوم أن الثقافة نفسها تعمل مثل معالج عملاق للمعلومة. لكن، رغم حضور هذه المقارنات المعلوماتية في أذهاننا، يجب أن نعترف أنّ الصورة المجازية الترموديناميكية الكبيرة تقود نحو صورة مجازية أكثر عضوية. والمقصود أنه عوضاً عن إبراز فرض التنظيم، وهدم المعلومة عبر المعالجة، وأسبقية الرموز على الصوت، مثلما هو الحال في الترموديناميكية التقليدية، فإنّ الصورة المجازية العضوية تُعطي اليوم وزنًا أكبر للنظام الداخلي، وخلق المعلومة من الصوت، وظهور المعاني من الشفرات القديمة والجديدة. إن الاعتراف بهذا التحوّل في المجاز سوف يسمح للمعلوماتية (علم المعلومة، معالجة المعلومة، والأنظمة المعلوماتية) أن تفهم بصورة أفضل كيف أنّ ثقافة معيّنة تُعرَّف في الغالب بأنها متصلّبة بسبب المادية المفرطة يمكن أن تحافظ على مرونتها، وكيف أنّ الثقافة لا تكتفي بأن تكون متشكّلة عبر معالجة المعلومة، بل تُشكّلها هي أيضًا. ومن منظور أصحاب النزعة الإنسانوية، تبدو إمكانية وجود ثقافة شبه عضوية يتم تحريكها واستغلالها عبر المعالجة المعلوماتية، سيناريو مُخيفًا بنفس الدرجة كسيناريو الثقافة المادية التي تصبح سلعة. ويطرح هذا القلق بلا شك، تساؤلات اجتماعية، وأخلاقية، وسياسية ذات أهمية. لكن من الجائز كذلك أنّ دراسة الأنظمة الثقافية من طرف الباحثين في مجال المعلوماتية سوف تنتج مزيدًا من الاحترام والالتزام بحدود الهندسة.(*)

القسم الأول

هناك اتفاق بَدَهيّ على أن تاريخ الغرب استقى تسمياته المجازية من التقانات السائدة في عصوره المتعاقبة. وإذ نتحدث عن العصر الحديدي، أو عصر الملاحة، أو عصر الساعات، فإننا ببساطة لا نضع في أذهاننا تلك الثقافات وحدها بل نشير

إلى الطرق العديـدة التي اتبعتها مجتمعات هذه العصـور في تقديم تلـك الثقافات إلى العـالم ومكانـة العنصـر البشـري في هذه العملية. ونحـن ندرك جيداً مدى الأهمية التي اكتسـبها دولاب الحياكة لدى الإغريق القدامـى. فمثـلاً لا ترجع هـذه الأهمية ببساطة إلى حكاية بنبليوبي زوجة أوليسوس في الأوديسّـة، التي شـغلت نفسـها بحوك القماشـة طوال فترة انتظـار عودة زوجها، وإنمـا ترجـع إلى أن الإغريـق رفعوا هذه المهنة اليدوية، التي هـي مهمة بحد ذاتها، إلى مسـتويات روحية ترمز إلى ما يصـنعه القـدر في حوك مصـير حيـاة الناس. كما نعلم أن الدهشـة الناتجة عـن آليات عمل السـاعات في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ألهمت المثقفـين باتجاه تأويل طبيعة المجتمـع البشري والكون بأكملـه على أنها خاضـعة للعقل وبالتالي للتنبؤ بالمسـتقبل، وأشـبه بفلتـات يوجّـه تحريكهـا صـانع حاذق.[1] واكتفاءً بمثال واحد نذكر أن توماس جفرسون Thomas Jefferson بنى على أساس هذا المجاز «ثوابت الحقائق» الواردة في الإعلان الأمريكي لحقوق الإنسـان. ثم إن الآلـة البخاريـة عجلت حـدوث الثورة الصـناعية ولكنها أيضـاً دفعت سيغموند فرويد Sigmund Freud لوضـع تصور للنفس الإنسـانية مشتقٍ من اختراع جيمس وات James Watt للآلـة البخاريـة بتصـور الهو id علـى أنه مرجـل للغليان والأنـا ego على أنه قطار يـدار بالطاقة والأنا الأعلـى superego على أنه دولاب قيادة ضـابطٍ للمسـيرة. وللحاسوب يعود الفضـل في إقبال ورثـة فرويد على اعتبار ذواتهم أشبه بدوائر من الأسلاك الصلبة أي العتاد Hardware والبرمجيات العصـبية Neuralsoftware.

وفي أيامنـا هـذه مـا زلنا نـراوح بين التسميات المختلفة لحقبتنا التاريخية بحيث لم تثبت أية تسمية مقترحة مثل: الحقبة ما بعد الصناعية Post Industrial Era، عصر التقانة النترونيـة، Technetronic، ثورة المايكـرو Micro Revolution، مجتمع شـبكة الاتصـال Network Society، بل حتى عصـر الحاسـوب Computer Age، وكل هـذه التسـميات تنبثـق مـن تصـورات ثورة التقانة. إلا أن أقواها على الصـمود تلك المسمّيات التي تقرن الإعلام بالمعالجـة الحاسـوبية Processing، أي



مثلاً عصر الاتصال Age of Communication أو الحقبة الرقمية Digital Era، أو ثقافة الاتصال. وتطغى على جميع هذه التسميات تقريباً أهمية التركيز على البثّ والتخزين والترميز. والحق أن المعلوماتية هي نظام معرفي انبثق من علم المعلومات والاتصال، ومن معالجة المعلومات، ومن تشغيل أنظمة المعلوماتية، وجميعها أتت استجابة لقفزات مثل هذه المجازات.

ونحن نعلم بالطبع أن جميع التقانات البشرية تنبثق وتتشكل في أحضان المجتمع وأنه من قصر النظر إلصاق الحتمية «بمقدرتنا على أن نصنع»، وهي العبارة التي استخدمها أرسطو لتعريف التقانة. وحين نتحدث عن التقانات في تشكيلها للثقافة ينبغي أيضاً أن نتحدث عن الجانب العكسي أي عن الطرق التي تنتهجها الثقافة لتشكيل التقانات. وهكذا فإن التقانة والثقافة هما مفهومان متقلبان، وفي الحالتين كلتيهما لا بد من أن نعمد إلى المجاز. واليوم إذ نحن مُصابون بالدوار إزاء مقدرتنا على معالجة المعلومات، نعطي الأولوية للتقانة، وهو تحزّب بادٍ في إلصاقنا العَرضي للمعلومات مع الثقافة تحت عنوان «ثقافة المعلوماتية Information Culture»، حيث يبدو الجانب الأهم من المصطلح هو صفة الاسم. ومع أن جمهرة الناس يعتبرون الثقافة مجموعة من التقاليد والإضافات والعادات، نرى أن علماء عدة من التخصصات مثل المعرفة البشرية، والذكاء الاصطناعي، وعلم الأحياء التطوري، والبيولوجيا الجزيئية، وأنظمة الاتصال الجماعية يرَون الآن أن كلاً من البشر حسب نمط تيورنغ (Turing's Man) وثقافاتهم يؤدون وظائفهم من خلال

كونهم «معالجي معلومات». ولكن بما أن هذه المشابهات المعلوماتية تفرض نفسها علي وعينا، ينبغي أن نعترف أن هناك مجازاً قوي الصلة بالديناميكا الحرارية ويعتبر أساساً لفتوحات عديدة في المعالجة المعلوماتية.(**) أُضيف (وربما أسلس العنان) إلى مجازات أشد عضوية في مجال الثقافة. وهذا يعني أنه لا بد من السبق إلى فرض النظام على الفوضى، وتقويض المعلوماتية من خلال المعالجة، وإعلاء شأن العلامات على الفوضى مثلما يحدث في مجال الائتلافات الكلاسيية للديناميكا الحرارية، نرى أن المجال العضوي لأيامنا هذه يخصص مزيداً من الوزن للتنظيم الذاتي، وخلق المعلومات من الضوضاء noise وإبراز المعنى من قطاعات ثقافية غير متوقعة. والاستناد إلى هذه النقلة المجازية يمكن أن يدفع المعلوماتية إلى إدراكٍ مفهومي أفضل يوضح كيف أن ثقافة توصف عادة بأنها متصلبة من جراء ماديتها يمكن أن تحافظ على تماسكها، وكيف أن الثقافة لا يمكن فقط أن تُشكّل ولكنها أيضاً يمكن أن تشكل ذاتها من خلال معالجة معلومات تعنى بأنظمة العيش وطرقه بقدر ما تعنى بالأنظمة الآلية والإلكترونية.

معالجة المعلومات والاقتصاد المادي

إنّ قابلية استنتاج المشابهات المبنية على الثقافة ليست أمراً عصيّاً على المقاومة فحسب، بل يكون في الغالب كاشفاً، ولو لسبب واحد هو أنّ التقانة هي الواجهة الأساسية التي تربط البشر بالعالم الطبيعي. ومن خلال التقانة يستطيع أبناء جلدتنا أن يغيّروا أنفسهم وكذلك البيئة من حولهم، وهي عملية بدأت في الغرب من خلال المجازات حول طبيعة اعتُبرت منذ البدء أنّها قاصرة ومعادية وفوضوية. وفقاً لكتاب ماكس ويبر Max Webber: أخلاقيات البروتستانت ومادية الرأسمالية، نأى الكلفينيون بأنفسهم عن الفوضى الشاملة (العشوائية المكشوفة) للطبيعة، من خلال محاولة تجاوز اللايقينية إلى النظام وفرض الضبط. وكانت اللغة أداتهم الأساسية، التي هي أهم تقاناتهم الأولية والمؤلفة من نظام من الرموز الاعتباطية التي يمكن فكاكها عن الواقع الذي تمثله. وتلك اللغات التي يُزعم أنّها طبيعية تفسح المجال دائماً لرموز أكثر اصطناعاً وأكثر تعقيداً من خلال وحدات قادرة على توليد تشكيلات وتعسفات لانهاية

لهــا، وكذلك من خــلال الإضــافات التي تولّدها طاقة الآلات الحرارية، أدّت اللغات والرموز وأنظمة التعليم إلى تحويل الطبيعة إلى تماثلات وأشــكال من الزيــف وأنظمة مصطنعة. كما امتدّت الرغبة في السيطرة إلى هندسة المجتمع، التي سمّاها ماكس ويبر «العقلانيــة»، وأحكمت قبضــتها. وترتّب على ذلك خطر تمثّل في الطاقة الفائضــة (إنتروبيــا entropy(***))، حيــث أدى التنظيم المسرف إلى القضاء على الاختلاف السليم، وحيث أدى الانضباط القاسي للبنى المصــحوب بمبالغة في العقلانية إلى خطر خنــق التجديد وإلى تصــلب الثقافة. وبين حين وآخــر كانت هنــاك تفجــرات قليلة للخــروج علــى العقلانية المسرفــة من مثل بروز الأشكال أو الحركات التي اعتبرها ويبر «خارقة Charismatic» والتي استطاعت أن تخــترق، لا أن توقف، مســيرة التحكم. وكانــت دينامية العقلنة والاختراق لدى ويبر النظير الثقافي للقانون الثاني في الديناميكا الحراريــة المبني على أن كل عمليات تحويل الطاقة تتســبب في الانتقاص من الناموس الكــوني. إن رؤيــة ويبر، ربمــا بمنأى عن الزخارف الدينية، مازالت تطبع افتراضاتنا الثقافية بطابعها.

إن الاندفــاع باتجاه التحكم ظهر للعيان في هندســتنا للاقتصــاد المــادي. وما إن انقضــى العصر التجــاري Mercantile Age وفســح المجال للعصر الصناعي (ها نحن نستخدم تســميتين مجازيتين أخريين) حتى تولت هندستنا الزمام وروضت عمليات الاستخراج والإنتاج والتوزيع. وأدت الآلات التي تعتمد على طاقة الماء والبخار والانفجار الذاتي والكهرباء، أدت إلى ازدياد محصــول الزراعة والتعدين والتخشيب والحفر وصيد الأســماك ومكنت المعامل من إنتاج كميات ضــخمة من البضــائع، كما طــورت سرعة انتشار شبكات النقل بغية تسليم المواد الخام والبضائع المصنوعة لأسواق تتزايد وتتوسع باستمرار.

وكما يشــير جيمســ بنيجــر James Beniger في كتابه: «ثورة التحكم: الأصول التقانية والاقتصــادية لمجتمــع المعلومات»، أدى حجم وسرعــة وكمية هذه الأنظمة إلى أزمات في التحكم تمّ حلها من خلال تقانات المعلوماتية: التمييز والتخصــيص، المعالجة المسبقة، البرمجة، الاستقلال الذاتي الموزع، التغذيــة الآلية الراجعة- الدمج والتنســيق بمقيــاس كبير لدرجة أنه قــادر على توفير

استقرار للأنظمة التي عالجت المواد المصنعة مثل: المدخلات والوسائل والمخرجات. ومن أجل دعم تنظيم هذه الأساليب عملت ثورة التحكم على توريد جيش جرار من التقانات الملحقة على شاكلة تحسين وسائل البريد، وقواعد المعلومات، وتوحيد الأوزان والمقاييس، والتغليف، والإدارة البشرية وتنظيم المكاتب، وغير ذلك.

وكما في تخطيط ويبر، ظهرت بنى التحكم أيضاً كمستويات من التميّز المجتمعي. ويضيف بنيجر نقطتين أخريين في مجال قطاعات الاستخراج والإنتاج والتوزيع.

الأولى هي القطاع الرباعي القائم على التجارة والتمويل والتأمين والسكن، والذي يشكل بنية تحتية موازية ومواتية لجمع ومعالجة وتوزيع المعلومات اللازمة لكل طراز معيشي من أجل التحكم في سيرورة المواد الأولية .

والثانية هي القطاع الخماسي وهو أرفع القطاعات في انتقاله من البيئة الفيزيائية إلى المستويات الأعلى مثل: الحكومة والقانون والتعليم، التي تمثل البرمجة المجتمعية - التكيف الاجتماعي، التعليم، التشريع- إلى جانب اتخاذ القرار الجماعي أو التمثيلي من أجل التأثير في التحكم.[٢]

وهذه القطاعات في مستوييها الملحوظ أو الملفوظ تمثل المعالجة المعلوماتية على الصعد السياسية والاجتماعية والاتصالية، التي يتبع فيها بنيجر سلفه ماكس ويبر في اعتبارها أبرز ظواهر تراث العقلانية في أوجها وكذلك التحكم: أي البيروقراطية. إن البيروقراطيات هي سلطات هرمية مصممة للتحكم في المدخلات المنسقة والمدخلات الوسيطة والمخرجات من خلال المعلومات ومعالجتها وتوزيعها، وتبدو من الناحية النظرية أنها منفتحة للتغذية الراجعة feedback من جانب المستويات الأدنى، مع أن البيروقراطيات (متفردة بالسلطة) وعديمة الاستجابة بل متحكمة، حينما تكون هرمية حادة، تقطع أوامرها الطريق على كل تغذية راجعة. وحينما تتحكم البيروقراطية، تتولى أحكامها برمجة الناس وإعطاء فرصة محدودة للمشاركة في اتخاذ القرار إلى جانب استقلالية ذاتية متواضعة حسب المستويات والطبقات المختلفة. فمثلاً السمسار، على الرغم من أنه يبرمَج بغرض اتباع الأحكام، يتمتع باستقلال ذاتي محدود ليقرر متى يمكن تطبيق هذه الأحكام، وكذلك شأن موظف التذاكر في القطار أو عامل الهاتف

أمام جهاز رقمي. إن البُنى البيروقراطية تدفع كل واجهات الثقافة الإنسانية من خلال إلقاء لوم التقاعس وضعف الكفاءة على مثل أولئك العاملين.

إن المربّين غالباً ما يتلكؤون عند تشخيص ما يفعلونه من برمجة، إلا أن التعليم الذي يأخذ شكل معدات وبرمجيات «Software – Hardware» ثقافية يزيد من قوة البرمجة الطبيعية الجاهزة التي يرثها كل مولود. والمشابهة الحتمية لهذه الحالة هي الحاسوب، فالتلاميذ يكتسبون من خلاله خوارزميات الثقافة، وقواعد اتخاذ القرار ونماذج الفهم، ومع ذلك تبقى برمجتهم مفتوحة إزاء استقلالهم الفردي ومبادرتهم وإبداعهم. إن الثقافات الغربية تبرمج الأجيال على امتداد عقدين من السنين قبل أن تلحقهم (تحقنهم) بالقوة العاملة التي تزداد ميلاً باتجاه المعالجة المعلوماتية، ولكن أيضاً تستمر في برمجتهم طوال حياتهم من خلال الإعلام الجماهيري والأقنية القادرة على شحنهم بكميات هائلة من المعلومات الثقافية. ومن سخرية القدر أن المربين هم الأسرع إلى الفهم وإلى حقن الطلبة روتينياً برسائل إعلامية مبرمجة: مثل «الحروب الثقافية» المزعومة والصراعات الناتجة عن السياسات والأيديولوجيات التي تلتهب من خلال شبكات الإعلام. وتقدَّم المعارك بطرق تمثيلية من شأنها أن تنوب عن الجهات المختلفة وتتصادم. إن الأكاديميين ومثلهم سائر الناس يلومون وسائل الإعلام بما تقترحه من نماذج تنميط الجنسين والتحزبات الطبقية، والحزازات العرقية والسلوكية، والشعارات الثقافية المتنوعة. ويُجمعون في إلقاء اللوم بشأن هذه الإساءات على أعتاب شبكات الإعلام النهمة.

والحق أن الغربيين يصرفون وقتاً طويلاً في مناقشة السلطة المزعومة لشبكات الاتصال التي تحصرهم وتفرقهم في آنٍ معاً. وكما يذكر جيمس كاري James Carey، من الملاحظ أن معظم الدراسات المتعلقة بوسائل الإعلام ركزت على نماذج البث أكثر من تركيزها على المناحي الطقوسية للاتصال، وعلى الإضافات المتراكمة التي تغذي الجماعات وتقودها إلى الاستقرار مع تأكيدات المقاصد، ربما لأن الوظائف الطقوسية للإعلام تفتقر إلى الدرامية وقوة التأثير، وتبدو أشبه بمفعول غرفة ذات أصداء.[٣].ثم إن النظرية الكلاسية

للإعلام قد دُفعت باتجاه البث، وحتى كلود شـــانون Claude Shannon من جهابذة علم المعلومـــات، كان أكـــثر اهتماماً بكيفية البث غير المخلّ من كيفية استطاعة الرموز على نقل المعنى. وبالتأكيد يعاني المعنى من الإخلال تحت وطأة مواصفات البث. وكما ألمح جون ديويJohn Dewey الذي قال: «إن المجتمـــع لا يوجد فقط من خلال البث والاتصـــال، ولكن من الصواب أن نقول: إنه يوجد في البث وفي الاتصال».(٤)

وقد أثيرت تســـاؤلات حول تأثير التقانة وعمقت الاعتقاد بالحتمية التقانية. وأوضح هارولد أنيس Harold Annis في كتابه «إمبراطورية الاتصال» أن شبكات النقل التي هي الأسبق إلى تبنّي أنظمة الإعلام الحديثة جعلت التحكم بثقافات أوســـع ممكناً. وفي كتابها «المطبعة ودورها في التغيير» أوضحت اليزابيث آينشتين Elizabeth Einstein أن اخـــتراع الطباعة هو الذي جعل المعلومة متوافـــرة للمتعلمين وأدخل هذه الثقافة من خلال تقويض السلطة القائمة آنذاك. أما هارولـــد أنيس؟، تلميذ مارشـــال ماكلوهان Marshal Mclouhan؟، الذي أدهشـــه مجسّـ إلكتروني مطور ومقـــوى فقد أجرى مراجعة لتاريخ الثقافة من المرحلة الشفوية إلى مرحلـــة الخـــط فالطباعـــة وأخيراً إلى التقانـــة الإلكترونية، وبـــيّن تأثير كل مرحلة في الوعي الإنســـاني. على حين أن ولتر أونغ Walter Ong افترض نشوء مرحلة شفوية ثانوية من خلال وسائل الإعلام الإلكترونية. وفيما بعد أدّى دخـــول الإنترنت إلى تحليق مجازي مســـتعيداً الإيمان بفضائل الترابط، من خلال أنموذج للبث يعاد تصوره في شكل ثقافـــة فراغيـــة Cyber Culture وهي مملكة قائمة على تشـــكيلات إعلامية يكون سكانها من فيروسات الحاسوب المجازية.

وهكذا فـــإن أغلب الدراســـات المتعلقة بوســـائل الإعـــلام مالـــت إلى افتراضـــ أن القنوات الفضـــائية تعمل كأدوات للتحكم. وافترضـــت نظريـــات حتميـــة عديـــدة أن حدوث تأثيرات علـــى المتلقين متراوحة بين القوة والضـــعف، يتزايد مفعولها من خلال خطوات منفـــردة أو مجتمعة: نماذج الإثارة والاســـتجابة، الدعاية، التعلّـــم الاجتماعي والتحصـــيل، وغير ذلـــك. وعند انعطافات متعددة أقـــدم علماء وســـائل الإعلام على استعارة استبصـــاراتهم (مثل الإقناع، تنافر الأصـــوات المعرفية) من أســـاليب التواصل فيما بين الأشخاص.

وفي الآونة الأخيرة أخذت الحدود بين الاتصال والإعلام تتهاوى، نظراً لأن تتابع المجازات الفاشلة أو القاصرة تسهم بلا شك في تحويل النظر إلى المعلوماتية والميل إلى اعتبارها نظام مرحلة جديدة. وفي الواقع يبدو خطابنا حول قوة الإعلام، وإن كان طقوسياً على نحو ما يعتقد كاري Carey، كأنه يتبع قوساً أشبه بالخطاب الثقافي المتعلق بالجنسوية على نحو ما رسمه ميشيل فوكو Michell Foucoult في تاريخه للجنسوية.(٥) ولنعترف أن المجتمع يشكل وسائل الإعلام بمقدار ما تُشكل المجتمعَ هذه الوسائل. ونحن ندّعي أن هذه الوسائل حتمية وأنها تُبرمج وتؤكد وتعدل، وتعزلنا عن العالم الطبيعي لأنها بلا شك حين تفعل ذلك تُريحنا من مسؤولية العمل النشيط لإصلاح المجتمع. وتتناثر الشكاوى مثل حلقة متناوبة، تزداد قوة مع كل ثورة جديدة. ومن الواضح والمفهوم أن قوة مقدرة وسائل الإعلام المزعومة على التحكم -أو على الأقل- على البرمجة تكتسب شرعيتها عبثيا من خلال ما تردده الثقافة باستمرار حول قوتها، وتستعمل هذا الخطاب باتجاه درامي وتأهيلي. وفي أيامنا هذه تعلو نبرة الخطاب الذي يبدو وكأنه يدعو إلى هذا الدور من خلال المبالغة في قضايا الخصوصية، والمراقبة، والملكية الفكرية، وحرية الكلام بلا قيود، والخلط، والإخضاع، والتعارض بين بقاع العالم. وإذا اتضح أن مزايا ومخاطر القرية العالمية، التي تنبأ بها ماكلوهان أصبحت موضوع تسلية من أرفع طراز، يبدو من الثابت أن الذي كتب الخطوط الأصلية هو ماكس ويبر.

وإلى درجة معتبرة جداً، يمكن أن نرجح الاعتقاد بأن التحكم هو الوظيفة الرئيسية لمعالجة المعلومات إلى الديناميكات الحرارية الإحصائية للقرن التاسع عشر ولاسيما للقانون الثاني الشهير منها. إن الأنظمة المختلفة تتعامل مع القانون بطرق مختلفة نسبيا، إلا أنها جميعا تشترك في معلومة واحدة مفادها أن التنظيم يكون في العادة هشاً، وأن الطاقة لها قابلية بأن تصبح غير ميسورة وأن الخلل الذي ينتابها – أو سوء التنظيم، الذي يقاس على أنه في وقت واحد عرضي ومفتقر إلى التمييز- هو وحيد الاتجاه وعصيٌّ على أية مقاومة. وبسبب المركزية التي أعاقت تقدم الآلات الحرارية جزئياً مالت حركة التصنيع ميلاً

شديداً لاستخدام الديناميكا الحرارية في معالجة البضائع المادية. وقد استوعب الصناعيون العالم من ناحية تعريف العلوم الفيزيائية له: أي بوصفه مؤلفاً من المادة والطاقة والمعلومة. إن الفيزيائيين ينظرون إلى المعلومة على أنها شبه ظاهرة آنية أو ثانوية بالنسبة إلى المادة والطاقة، بما أنها تشير إلى الطريقة أو النظام . إن البنى والأنظمة التي تستهلك المادة والطاقة تعيش فقط حين توفر لنفسها مكسباً صافياً سواء من خلال النظام أو اللامصادفة، وتسمى عادة الأنتروبيا السلبية، وهو مصطلح يمتاز بوضوح أكثر من معادلة بولتمانBoltman (نفس العبارة الرياضية لكل من أنتروبيا الديناميكا الحرارية والمعلومة).

وقد افترض الصناعيون أنه كلما عظمت المصادفة ازدادت الحاجة إلى التحكم، وهو اعتقاد وجّه معالجتهم للبضائع المادية والأفكار والعالم. إن المعالجة المتشعبة مثل البيروقراطيات ومحركات البحث مثلاً تعمل على الاستفادة مما يسميه منظرو المعلوماتية: المعالجة المسبقة – وهي تقنية تقوم على إتلاف المعلومة من خلال التصنيف والتقسيم لغرض توحيد البُنى لتنساب بليونة من خلال نظام ما. إن المعالجة المسبقة تخفض من درجة العشوائية أو «الضوضاء Noise» فقط ولكنها تنال المعلومة أيضاً. إن «القطعة الشاذة Odd lot» مثلاً هي تلك التي لا تنسجم مع مقاييس الحجم والوزن والعدد، ولنقل إنها تحتوي على فائض في المعلومات أو على العكس من ذلك على «معلومات منقوصة»، بحيث لا تصلح لأن تعالج من خلال نظام مبنيٍ على سيولة المادة. إن بيروقراطيي الجامعات الحكومية يتبعون ممارسة مماثلة. إذا كان هناك متقدم بطلب لا يمكن إخضاعه للترقيم – مثل رقم الضمان الاجتماعي Social Security أو الوضع الاجتماعي أو الطبقة أو العرق أو العمر أو معايير أخرى منتقاة – فهو لا يمكن أن يتابع بوصفه مُدخَلاً أو شبه مدخَل أو مُخرَجاً من مخرجات النظام المعتمد. والتحكم إذًا، يلجأ إلى شكل قاسٍ من الترتيب، أي تدمير المعلومات نفسها التي تتعلّق بإحساس شخصي أو ثقافي، والتي تُعرّف الأفراد بأنهم متفردون، إذ يجردهم (أي التحكم) من كل شيء ماعدا الهويات الإحصائية الفارغة من أية سمة.

إن هذه الطريقة العرضية التي من خلالها نقبل أشباه تلك المعالجة يمكن أن

تكون ذات صلة بالتأثير الأسطوري للعلم الذي يعتدّ دائماً بتقويض ماضيه وكذلك بالرأسمالية نفسها على نحو ما يتمثل بدفاع جوزيف شومبيتر Joseph Schumpeter المتين عن النظام الاقتصادي الراهن من خلال تدمير خلاق لأجيال السوق القديمة.(٦) (ولو كان شومبيتر حياً الآن لكان لاحظ أن الحقبة الراهنة للرأسمالية قد تجاوزتها الأحداث ولم يبق لها مكان سوى أكوام مزبلة التاريخ). وعلى حين يرى المؤيدون والأنصار في مثل هذا الدمار بشائر قوة وصحة بالطبع فإن النقاد الثقافيين يرون في هذا الدمار يباباً وخراباً. وتطبيقاً لهذا المبدأ على الإعلام الجماهيري، تكون المعالجات المسبقة معتمدة على حراسة البوابة وجدولة البنود، وبذلك تحيل المضمون إلى مردّدات سردية، وجداول مجهزة، وصراعات مبتذلة، وتنميطات Stereo Types وما أشبه ذلك، وهكذا تكون النتيجة أن عشرات من أقنية ومئات آلاف المحاضرات القائمة على مبدأ عرض النقاط الرئيسية Power Point، كلها يمكن أن تقدم كميات من قمامة المعلومات الثقافية. وكما أشار أحد النقاد في وصفه لنتائج هذه الممارسات، يكون أصحّ وصفٍ لهذا الوضع على أنه عصر المعلومات الضائعة.(٧) ويمكن أن تؤدي الكميات الضخمة من المعلومات إلى استحالة المعالجة المسبقة، ولكن الخطر الحقيقي يكمن في أن المعلومات الثمينة يمكن أن تضيع، ثم إن الثقافات التقليدية التي تختلف عن الثقافات العلمية يمكن أن تستثمر في حفظ المعلومات، وغالباً ما كانت تطوّر لتحقيق هذا الهدف رموزاً وأقنية مختلفة.

غير إن خطابات القوة والتحكم تقدم المعلومات نفسها مرتبطة بالهدف الاقتصادي. ومع بداية عصر التصنيع -أو على الأصح- التصنيع المكيّف من خلال معالجة المعلومات باتجاه ما بعد التصنيع أو «الرأسمالية المتأخرة» -إذا جاز هذا التعبير- جرى تكييف المعلومات نفسها لتبقى دائماً في حالة نموٍ مستمرّ. وتمّ تحويل المعلومات إلى سلعة من خلال الهجمة الإعلانية، التي ربما كانت أكبر أداة للتحكم التقاني (والتي حملت أحياناً تسمية لفظية لتفيد أنها خدمة «لإخبار» المستهلكين بوجود بضائع أو خدمات). ولأن ضخامة حجم الإنتاج مع سرعة وضخامة التوزيع، أدت إلى خطر ازدياد المواد المصنعة

بما يفوق حجم الاستهلاك أصبح الإعلان الوسيلة الرئيسية للتحكم بالاستهلاك.(٨) إن إنعاش الطلب على المنتجات التي يمكن بغير هذه الوسيلة أن تصبح كاسدة أصبح الآن السمة المميزة لثقافة الاستهلاك التي أصبح تسويقها معتمداً على وسائل الإعلام الجماهيري. إن أقنية وسائل الإعلام تقدم الجماهير على أنها بضائع استهلاكية للمعلنين، وتشتري محتويات البرامج نفسها، وكذلك مع تدفق الإعلام تصبح هذه الأقنية بدورها محتاجةً إلى مزيد من المحتوى اللازم لاستهلاك الجماهير مثل ما تصبح المواد الخام المتوافرة لصناعات الأنباء والتسليات والمسلسلات والممارسات الثقافية.

وهكذا أدّت عمليّة تحويل الثقافة والإعلام إلى بضاعة لإبراز التشابه بين أنظمة الاتصال وأنظمة التبادل الاقتصادي ومن ثمَّ إلى توجيه صدمة للنقاد الثقافيين. وهكذا حين كتب كارل ماركس عن سوق المستقبل صوّره على أساس أنه حصيلة تصادم بين القوى المسيطرة في القرن التاسع عشر، وربما كان أيضاً مقتنعاً أن الإعلام كان مجرد ظاهرة تابعة، كذلك لم يستطع توقّع ما آل إليه التطور الحالي. وكان ماركس قد توقع أن تقنيات الاتصال والنقل ستكون مختلفة عن الوضع السائد في عصره. وقد لاحظ روبرت ماكشيسني Robert W. McChesney أن ماركس «لم يعالج تقانة الاتصال بوصفها عاملاً متغيراً تابعاً للتجمع (الرأسمالي)، ولم يكن لها تأثير مستقل ذو شأن».(٩) ومع ذلك فإن هناك عدداً من النقاد الثقافيين تبنوا أفكار ماركس الانتقادية في مجالات السياسة والاقتصاد، على حين أن نقاداً آخرين أجمعوا على أن الرأسمالية هي في آنٍ معاً أسوأ وأفضل طريقة للإعلام.(١٠) وعلى أية حال تبقى المجازات الإعلامية في حالة تضارب، وتدور حول قضايا استخدام المعلومات وقيمتها، ومدى إسهامها المبالغ فيه بشأن معادلات الإخبار والقوة بل الإخبار والمال. فهل قوة الإعلام بوصفها كلمة دارجة cliché يمكن أن تتمتع بكل ذلك؟ وهل تملك تلك المواكب الإعلامية قيمة ذاتية؟ وهل يمكن للنقود، التي هي بنية رمزية تتراوح بسهولة بين الأعداد والأصفار، أن تُعدَّ مساويةً للمعلومات؟(١١) وهل يمكن لحجم المعلومات بذاته أن يتسبب في التضخم بحيث تصبح كل نقطة من المعلومات عرضةً لتناقص قيمتها؟.

إن المجاز السليم نسبياً المتضمَن في عبارة «سوق الأفكار» يطرح الثقافة نفسها على أنها حَلبَة خاضعة للنقيض اليوتوبي لقانون غريشام Gresham's law: أفكار جيدة، تسلية، معرفة، بيانات مفيدة، مهارات أو خبرات.. تطرد ما هو سيِّئ. إن السوق يبث ويعيد تشكيلها من خلال دينامية دائبة الحركة لكن تكبح جماحها أحياناً كوابح الملكية الفكرية، وهي قيود جوبهت بالرفض والإصرار على الحيادية المطلقة والشعارات التي تنادي بأن «يظل الإعلام حرّاً». وعلى الرغم من أننا ما زلنا عاجزين عن أن نفهم تماماً كيف تشق المعلومات طريقها من أطراف الثقافة إلى مركزيتها، فإننا نسارع غالباً إلى تبني قاموس الكولونيالية الذي ينص على أن النخب المثقفة هي التي تمهد الطريق للمرددات الثانوية. وعلى الرغم من أن هذه النظرات ومثيلاتها تستحق الاعتبار فإنها غالباً ما تنسب السلبية للثقافات التي بدأنا مجدداً فقط بتفهم ديناميتها الفعلية. وتبدو الثقافات خاضعة بقدر متزايد لعمليات المعالجة والبناء والتركيب. ومن خلال الحذر بشأن الحتمية التقانية التي يبسُطها علماء بارزون مثل ماكلوهان Mcluhan، ومع الاطمئنان لمفهوم التجديد بدلاً من مفهوم الابتكار، يميل بعض الدارسين إلى عزل أو دفع مراحل من التاريخ من خلال تلك المصطلحات التي أسماها بروز مازلِش Bruze Mazlish «انقطاعات discontinuities» أو ضربات موجهة ضد الكرامة الإنسانية بتأثير انهيار المجازات المألوفة. وفي مقالته المشهورة «الانقطاع الرابع The Fourth discontinuity» لم يعُد في مقدور بني الإنسان أن يدّعوا أنهم مركز الكون، وبعد داروين لم يعُد في مقدورهم الادعاء بأنهم أشكال من الحياة فريدة من نوعها، وبعد فرويد لم يعد في مقدورهم الادعاء بأنهم مخلوقات عقلانية. ويضيف مازلِش أنه استناداً إلى سيطرة الرقمية digitalization والافتراضية virtualization في أيام الناس هذه، يجب على الناس حتماً أن يتعرفوا وجود قرابة وثيقة مع التقانات ذات البعد التمثيلي representation أو الروبوتي robotic لأنه في مرحلة ما غير بعيدة سوف يكون هذان البعدان قادرَيْن على التصرّف المستقل، رغماً عن البرمجة.[١٢] ومن خلال معنى مجازي عميق، سوف تصبح مخلوقاتنا بمثابة

أولادنا. وكذلك من خلال رؤية للمستقبل لا تخلو من المزاح، وإن كانت متأثرة برؤية للمستقبل ذات طابع فرانكشتايني، سوف تصبح تقاناتنا إخباريةً إلى حدٍ بعيد.

على أن هناك علماء إنسانويين ينكرون إنكاراً شديداً إمكان التحقق الفعلي لما تصنعه أيدينا من خلال المعالجة. ويعدّ جان بودريّار Jean Baudrillard أكثرهم تطرّفاً، وهو الحكيم المناهض للزيف، والذي أعلن منذ عام ١٩٨٠ أن بني الإنسان قد تجاوزوا مرحلة المجاز إلى مرحلة «فوق حقيقية hyperreal »، أي «إلى حقبة نرجسية شديدة التقلُّب في مجال الاتصالات والتواصل والجوار والتغذية الراجعة والواجهة التعميمية التي تتناسب مع الكون الاتصالي».[١٣] ويضيف أن النتيجة تؤول إلى الهستيريا والنشوة والتعمية. وهناك علماء أكثر اعتدالاً وأقل تشاؤماً ينطلقون من إحدى رؤى مارشال ماكلوهان باتجاه وفرة من الأقنية، تنظم عادة في سلسلة من التراتبات التي تشكل بيئةً لأقنية ورسائل تكوّن بيئة من وسائل الإعلام- وربما المعلومات. وفي إحدى الحالتين وفي كلتا الرؤيتين تتوافر درجة ما من الإقناع تصبح عندها الثقافة بيئة تركيبية تتم فيها للبشر فرصة استهلاك المعلومات وتبادلها فيما بينهم وكذلك بينهم وبين الأجهزة غير البشرية.(٭٭٭٭)

ويعتبر التأثير الكلي لقنواتنا وشيفراتنا Codes من أبرز الهويات التي تواجه مناقشة وضع ثقافة يجري تعريفها من خلال المعلوماتية. ويلاحظ جوزيف تابي Joseph Tabbi، أن الإنسانويين يخشون من أن الحصيلة المتكونة من الثقافة والصناعة والتمكن تتصف بشمولية مطبِقة تجعل من المستحيل على الوعي الفردي أن يستقل بنفسه. ذلك أن الفرد لا يستطيع أن يجد أرضية يقف عليها أو منظوراً خاصا يسمح له برؤية كلٍ لم يتورط به أصلاً، لأنه ليس قادراً على الانفكاك من بيئة مطبِقة تكوّن ذاته جزءاً منها، وغير قادر أيضاً أن يفصل نفسه ووعيه عن مثل هذا المجاز الكلي.[١٤] إن التناقض الظاهري لما بعد الحداثة يشير إلى أنه لا يوجد مخرج للثقافة وأن السلطة تمارس في لا مكان وفي كل مكان من خلال أنظمة المعلوماتية ذات التركيب المستعصي على القياس. إن القيود المطبِقة لفترة ما بعد الحداثة تفيد أن اللغات وأنظمة الإبلاغ الأخرى إنما تستقي مرجعيتها من

ذاتهــا فقــط وأن الثقافة التقنيــة المركبة والمتراصــة التي تنتظمها هذه المظاهر لابد أن تنهار في قبضــة الانغــلاق. ولا يقتصر الأمــر على أن مثل هذه الأنظمة تعزلنا عن العالم الطبيعي بل إننا لا نســتطيع بعد الآن أن نتعــرف الطبيعة لأنها خضــعت نهائياً لتعديلات التمكن المتكامل. وهكذا يصــبح المجاز سجناً.

الحواشي

(*) انظــر النصــ الكامل المترجم إلى العربية لهذه المقالة في كتــاب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ، تأليف: د.حسام الخطيب، الدوحة ١٩٩٦: ١٧٧-١٩٤.

(**) ســنرى فيمــا بعد أن الضوضــاء Noise مصطلح أساسي في هذه المقالة، وســوف يوظفه الكاتب في كثير من مناقشاته. (المترجم)

(***) الإنتروبيا: عامل رياضي يعدُّ مقياساً للطاقة غير المستثمرة في نظام ديناميّ حراري (المترجم).

(****) التي صنعوها بأنفسهم (المترجم).

الهوامش

1- See, for example, J. David Bolter's Turing's Man: Western Culture in the Computer Age (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984) for an extended discussion of this and other metaphors, especially those growing out of research in artificial intelligence.

2- James R. Beniger, The Control Revolution: Technological





الأدوية البادْزَهْرِيّة في التراث العربي الإسلامي

د. محمد ياسر زكّور ❁

لقد اهتم الأطباء العرب قديماً بالسموم والأدوية المضادة لها، فيكاد لا يخلو كتاب في الطب إلا نجد في نهايته فصلاً أو أكثر يتحدث فيه عن أنواع السموم والأدوية المضادة لها، وهذه الأدوية عرفت بالأدوية البادزهرية؛ وهي الأدوية التي تقاوم السموم، أو ما تسمى قديماً وحديثاً بالترياقات Antidote، وكلمة بادزهر فارسية الأصل تعني مضاد السم، والأدوية البادزهرية أو الترياقات هي على نوعين؛ إما معدنية، أو نباتية وحيوانية. وقد يطلق على النباتيات ترياق، والمعدنيات بادزهر.

❁ طبيب وباحث في التراث العربي (سورية).

وقـال ابن سينـا: الترياق والبادزهر هما كل دواء من شأنه أن يحفظ على الروح قوته وصحته ليدفع بها ضرر السم عن نفسه وكان اسم الترياق بالمصنوعات أولى، واسم البادزهر بالمفردات الواقعة عن الطبيعة، ويشبه أن تكون النباتيات من المصنوعات أحق باسم الترياق، والمعدنيات باسم البادزهر، ويشبه أيضاً أن لا يكون بينهما كثير فرق.

الترياق: أو درياق، بدأه أندروماخوس الأول (كان في زمن الإسكندر، قبل جالينوس، رئيس الأطباء في الأردن) بحب الغار، وعرفه من غلام جلس ليبول فلدغته حية، فمضى إلى الغار وأكل من حبه، ولما سأله أندروماخوس قال: إنهم يستعملون هذا الحب لذلك، فعرفه وأضاف له أدوية أخرى تعرف بمقاومتها للسموم؛ مثل الجنطيانا (Gentiana lutea)، والمر، والقسط. ثم كمله أندروماخوس الثاني، بعد ألف ومئة وخمسين سنة، فأضاف إليه لحوم الأفاعي.

وعُرّف الترياق بأنه كل دواء قاوم السموم، وهي لفظة يونانية مشتقة من تريوق وهو اسم لما ينهش من الحيوان كالأفاعي ونحوها. وقيل إنما سمي بهذا الاسم بعد ما ألقي فيه لحوم الأفاعي، إذ كانت الأفاعي داخلة في جملة الحيوان الناهش، ويسمى الترياق الأكبر، وترياق الأفاعي، وترياق الفاروق.

بادزهر: هو اسم عام لجميع أدوية السموم، ويقال على معنيين؛ على كل دواء ينفع من الإصابة بسمّ معين ويقاوم قوته ويدفع ضرره لخاصية فيه، ويقال على حجر معلوم ينفع بجملة جوهره من السموم الحارة والباردة إذا شرب.

ولقد وصف أبو بكر الرازي البادزهر في كتابه الطب الملوكي، ونقله عنه أبو ريحان البيروني، وابن البيطار، فقال: «والبادزهر الحجري لا طعم له، وكان هذا الحجر الذي رأيته مائلاً إلى الصفرة والبياض في لون الخُتُو (القرن الذي يصنع منه مقبض السكين كقرن الكركدن) وكان مع ذلك رخواً متشظياً كتشظي الشب اليماني، فإني رأيت من هذا الحجر قوة في مقاومة البيش (Aconitum ferox الهلهل) لم أر مثله لشيء من الأدوية المفردة، ولا من الترياقات أصلاً».

معدنه في أقاصي الهند وأوائل الصين وهو خمسة ألوان؛ أبيض، وأصفر، وأخضر، وأغبر، ومنقط. أجوده الأصفر ثم الأغبر،

وما أوتي به من خراسان وهناك يسمى بالبازهر، وتفسيره حجر السم.

وقد أغنت كتب الطب القديم هذا الموضوع تفصيلاً؛ فأفردت فيها الأبواب المطولة لمعالجة السموم بأنواعها، ولدغ الهوام (ما كان من خشاش الأرض نحو العقارب) وغيرها، نقتطف منها ما يتسع المجال لذلك.

في الاحتراز من السموم

لقد فرّق الأطباء العرب بين السموم، والأدوية القتّالة، فقال سعيد بن هبةِ الله: «السم فضلة مؤذية للبدن بجملة جوهرها، والفرق بين السم والدواء القتال؛ أن السم لا يكون إلا من حيوان، وما يقتل من غيره يسمى دواء قتالاً».

ولقد تعرّضوا لكيفية كشف السموم فقالوا: اعلم أنه كما يعرف النافع ليستعمل، كذلك يجب معرفة الضار ليتجنب، ولا يكفي الاحتراز عن طعام العدو فقط، بل قد يقع في طعام الإنسان نفسه، من الحيوانات الرديئة، ما يكون فيه قوّة قتالة، فيجب على الإنسان الاحتراز ما أمكن من ذلك، وأكثر ما يكون ذلك في الألبان، لمحبة الهوام لها.

وأما معرفة الطعام المسموم؛ هو أن يكون عند الإنسان ملعقة من فضة خالصة نقية، يحرك بها ذلك الطعام، فإن تغير لونها إلى الزرقة أو السواد، فلا يقربه، فهو سمّ قتال.

وأما الماء؛ فلا يجب أن يشرب إلا في إناء زجاج، أو بلور، حتى ترى جميع أجزائه، والماء لا يحتمل السم أصلاً، بل إذا كان في إناء مظلم، فإنه لا يعرف.

طرد الهوام

قال القدماء: جلد النمر لا تقربه الهوام أصلاً، وكذا إذا رش البيت بالنشادر مع الخل، تهرب منه الحيّات والعقارب، والخردل تهرب منه، وهو يقتلها، والفجل يفعل ذلك أيضاً. وإذا حرق في البيت رأس أفعى، فإن دخانه تهرب منه جميع الهوام، وكذا العقرب أيضاً، ودخان النمل يهرب منه النمل أيضاً.

مضادات الأدوية القتّالة

أكثر السموم التي كانت قديماً نباتية وحيوانية، وقد ذكر الأطباء العرب في كتبهم الكثير من هذه السموم وما يضادها، وقد انتقينا بعضاً منها:

علاج من سقي البيش: القيء بالسمن والسيرج والماء الحار، وأخذ نصف درهم

تریاق الأفاعي بالشراب، أو دواء المسك، أو قشور الكبر (نبات Capparis spinosa) مدقوقاً مع السذاب (نبات Ruta Angustifolia). وقال الرازي في الحاوي: أجود الأشياء له أن يسقى مسك وحجر البادزهر، يحك ويسقى ماؤه.

وعلاج من سقي قرون السنبل (جذر نبات السيكران Hyoscyamus): القيء، وبعد القيء يؤخذ الكافور القيصوري خمسة قراريط بأوقية ماء ورد مبرد بالثلج، ويبرد المزاج بشرب ماء الشعير والبقلة وماء الرمان وأقراص الكافور، ويبرد الكبد بالخرق بماء حي العالم (نبات Sempervivum) وصندل (نبات Sandalum) وكافور وماء ورد.

وعلاج من سقي مرارة النمر: القيء بالماء الحار والسيرج، وأخذ الطين المختوم وحب الغار وبزر السذاب بعسل، واستعمال رب السفرجل ورب التفاح وماء الرمان.

وعلاج من سقي مرارة الأفعى: وهذه من السموم التي إذا سقيت على النحو الذي يقتل، تكرر الغشي وقلما نفع الدواء، وقل



أن يتخلص بالقيء بالسمن والسيرج والزبد بالماء الحار دفعات، ويسقى المرق، ويعطى الترياق أو البادزهر محلولاً بالماء، فإن أصاب المسموم حرارة شديدة، سقي بزر البقلة بماء الرمان والسكنجبين (معرب من الفارسية؛ سركا أنكبين: خل وعسل) والطين المختوم.

وعلاج من سقي عَرَق الدابة: يَخْضَرُّ منه الوجه ويتورم ويسيل من البدن والإبطين عرق منتن، علاجه القيء ومن بعده الترياق الأكبر أو ترياق الأربعة.

وعلاج من سقي الذراريح: واحدتها ذروحة؛ وهي طير أكبرها كالزنابير تهوى النبات الطري، وأكثر وجودها في الذرة أوائل الصيف، وهي سامة جداً. علاجها القيء، وشرب ماء الشعير ودهن اللوز واللعاب (هو مستحلب البزور) بشراب الخشخاش، واستعمال المرق، وتبريد البدن، والفصد.

وعلاج من سقي الأفيون: القيء بالماء الحار والشِّبِث (نبات Anethum) والفجل والملح والعسل، ويحقن بالحقن الحادة (رحضة مسهلة)، ويسقى الشراب العتيق، ويعطى الترياق، ويحسا المرق المتخذة بالثوم والجوز والزيت ويعقد في ماء حار قد غلي فيه السذاب. والدار صيني (القرفة) خاصة بادزهر الأفيون.

وعلاج من سقي اللفاح (نبات Mandragora): القيء وتجرع خل قد غلي فيه صعتر مع دهن ورد.

وعلاج من سقي جوز ماثل (نبات Datura): يسبب أعراضاً كالدوار، وحمرة في العينين وغشاوة، وسُكْر وسبات، وقد يقتل. علاجه مثل علاج من سقي اللفاح والأفيون.

وعلاج من سقي ماء الكزبرة: القيء، وشرب مرق الدجاج السمين أو الشراب العتيق.

وعلاج من أكل ورق الدفلى (نبات Nerium Oleander) : طبيخ التمر نافع جداً، والفَنجَنكُشت (نبات كف مريم، تأويله ذو الخمسة أصابع ، Vitex agnus castus) بادزهر الدفلى للناس والدواب، وطبيخ التين نافع أيضاً من الدفلى.

وعلاج من شرب بزر قطونا المدقوقة (نبات Plantago Psyllium): القيء بالماء الحار والشِّبِث والملح والعسل، وأخذ شيء من فلفل مع مرق الإسفيذباج (طعام مصنوع باللحم والتوابل) وشراب عتيق صرف.

وعلاج من أكل الفطر السام: القيء، وشرب المرّي (من تراكيب القدماء يعمل من خبز الشعير)، وأخذ شيء من المعجون الكموني أو الفلافلي، ويحقن بالحقن الحادة.

وعلاج اللبن الجامد: أي من جَمَد اللبن في معدته، وعلاجه بالقيء، وشرب الحرف(وهو حب الرشاد البري Cassia tora) بالماء الحار، أو دواء الكركم (العصفر) أو دواء المسك. أما الرازي فيوصي بعدم

القيء، لأن اللبن الجامد إن جاء في المري يسده ويحدث منه أعراض رديئة واختناق.

وعلاج من أكل شواءً مغموماً (غير مكشوف): القيء، فإذا نقيت المعدة سقي الشراب، وأدخل الحمام وصب على بطنه الماء الحار، فإن عرض له غشي سقي الميبختج (عقيد العنب) بالطين المختوم، فإن عرض له هيضة عولج بعلاج الهيضة.

وعلاج من أكل سمكاً مغموماً كعلاج من أكل الفطر.

وعلاج من سقي الأرنب البحري (Aplysia depilense): وهو حيوان صغير بحري صدفي إلى الحمرة، في رأسه حجر وفوقه أوراق كأوراق الأشنان، وسماه بعضهم بالمغناطيس الحيواني، وهو سم قتال، علاجه القيء بالماء الحار والسمن والدهن، وشرب الحليب، وأخذ ماء الشعير بدهن اللوز، والفصد، وتبريد المزاج، فإن عرض له مع ذلك سل أو ربو وسعال فخذ العلاج من أبوابه.

وعلاج من سقي الضفادع والوزغ: (الوزغ: جنس من الحردون، وسامّ أبرص، أبو بريص) علاجه القيء، ودلك البطن في الحمام والإطالة فيه، وشرب السكنجبين، وأخذ المرق، وشرب شيء من دواء المسك. ودواء المسك نافع جداً من شرب الشراب والطعام الذي قد سقطت فيه الوزغة.

وعلاج من سقي المرداسنج والمرتك (أوكسيد الرصاص أو الفضة): القيء دفعات، والتعرق في الحمام، وتحريك الطبع (الإسهال) بالسقمونيا (نبات Convolvulus Scammonia) وإدرار البول ببزر الكرَفس والأفسنتين (نبات Artemisia absinthium) بالشراب، والغذاء فراريج.

وعلاج من سقي الجبسين: القيء بالماء الحار والعسل، وشرب الألعبة (مستحلبات البذور) بالجُلاب (ماء الورد) والشراب الصرف، فإذا فقد يعطون شيئاً من جَوارِّش فلافلي (معجون مهضم) والزنجبيل المربا، فإن عرض من ذلك سحج (تقرحات وإسهال زحاري) عولج بعلاج السحج.

وقيل: الجبسين من شربه عرض له غثيان واختناق وثقل في المعدة ويبس شديد في البطن والفم، يطبخ له الخيار بالماء حتى ينتفخ ويسقى من مائه نصف رطل، ثم يؤخذ ماء مضروب بعسل فيصب عليه زيت قليل، ويسقى ماء ورماد التين ورماد حطب الكرم بخمر حلوة، ويلزم ماء الشعير أياماً.

وعلاج من سقي الزئبق (السليماني وهو كلور الزئبق وهو السام): شرب الشراب الصرف وأخذ المرق، وتحريك الطبع بالحقن، فإن عرض سحج (إسهال زحاري) سقي اللبن الذي قد ألقي فيه حجارة محمية.

وعلاج من سقي شيئاً من النورة (الكلس المطفأ) والزرنيخ وماء الصابون: شرب السيرج بالماء الحار والجلاب، وأخذ المرق والسماق، وشرب ماء الشعير بدهن اللوز واللعاب، فإن تبع ذلك سعال عولج بالزبد واللبن وحسي البيض.

وعلاج من أكل بصل العنصل: بشرب اللبن الذي قد أغلي فيه الحجارة المحماة، وشرب سفوف الطين وصفرة البيض، وعلاجهم كعلاج المسحجون. وبصل العنصل الأحمر سام للفأر محدثاً تشنجات تتناوب مع شلل، أما في الإنسان فتأثيره القيء، يقيء من سميته.

وعلاج من سقي البلاذر (ثمر وشجر حب الفهم، حب القلب Semicarpus anacardium): القيء بالسمن والزبد والسيرج دفعات، فإذا نقيت المعدة يسقى ماء الشعير بدهن اللوز وبزر بقلة بشراب النيلوفر والسكنجبين وماء التفاح وماء الرمان المز واللبن بدهن اللوز واللعاب بالجلاب، والغداء لحم إسفيذباج، وبهذا العلاج يعالج من سقي الجندبادستر (خصية حيوان القندس Beaver). والجوز ودهنه بادزهر البلاذر.

وعلاج من سقي البنج (سيكران Hyoscyamus albus): بالقيء وشرب طبيخ التين.

ومن العسل ضرب قاتل رديء، وعلامته أنه إذا شم عطّس، ومنه ضرب مسكر جداً، وينبغي أن يتوقا، وله حرافة شديدة في الذوق.

وفي معالجة جروح السهام المسمومة، يقول أبو القاسم الزهراوي: فإن كان السهم مسموماً، فينبغي أن تقوّر اللحم الذي قد صار فيه السهم كله إن أمكنك ذلك، ثم تعالجه بما يصلح لذلك.

معالجة سموم الحيوانات

قالوا: اعلم أن الحيوان السمي منه ما ينكي (يجرح ويقتل) البدن بالعض؛ كالكلاب الكلِبة، ومنه ما يؤذي البدن بالنهش؛ كالأفاعي والحيات، ومنه ما يؤذي باللدغ؛ كالعقارب والزنابير.

علاج من عضه الكلب الكلِب (المسعور): ولمعرفة الكلب الكلِب (أي المصاب بداء الكلب Rabies) تمضغ لبانة وتوضع على

العضـــة، ويرمى بها للكلاب، فـإن عافتها، فالكلــب كلِب، وكذا اللوز؛ إذا مضـغ وجعل على العضّة، ويرمى للدجاج، فإن عافته فهو كلِب.

والعـــلاج المبـادرة إلى شرط الموضـع المعضـوض وامتصـاص الدم من الموضـع بالمحاجـم إلى أن يخـرج منه الـدم الكثير، ويضمد بعد ذلك بما يوسعه ويمنع التحامه كالبصـل والثوم والخـردل مدقوقاً مجبولاً بزيت ويلزم الجرح بمرهم الزنجار والدواء الحاد، وأعط المريضـ درهماً من الترياق، فإذا مضى على العضة ثلاثة أيام فيجب أن يحفظ فم الجرح لئلا ينسـد وتبتدئ بتدبير البـدن لأن السـم قد سـرى في جميعه بأن تسـتفرغه بمطبوخ الأفثيمون (يوناني معناه دواء الجنون Cuscuta Epithymum) واسـق المريض مـاء الجبن، واجعـل الغذا فروجاً أو لحم حَمل صغير اسفيذباج، وأوسع على المعضوض الغذاء، ورطب بدنه بدخول الحمام، واسـقه اللبن والشراب بمزاج كثير، ومـره بالنوم والدعة (الهدوء) واللهو، ودبره بتدبـير أصـحاب المالنخوليا (السـوداوية Melancholy). فإذا مضـى عليه أربعون يوماً ولم يفزع من الماء (Hydrophobia) فجرب الجرح قبل أن تدمله بأن تضع عليه جوزاً مدقوقاً ناعماً يومـاً وليلة وتلقيه إلى ديـك فإن أكله ولم يمـت فأدمل الجرح، وإن مات فلا تدمله بل تمسـك بالتدبير الأول. فإن بلي بالخوف من الماء فاحتل في ترطيب المـزاج بكل مـا تجد إليه السـبيل وعالجه بعلاج أصحاب الوسواس السوداوي.

وقيل: متى نظر المعضـوض إلى وجهه في المرآة، فرآه طبيعياً برئ، وإن رآه كسحنة الكلب مات.

وعلاج نهش الحيـات والأفاعي: إن كان الحيوان خبيثاً فبادر إلى قطع العضو، فإن لم يكن فاربطه فوق موضع النهشة ربطاً قوياً، وامنعه من النوم، واجعل المحاجم عليه بعد الشرط، ومره بامتصاصـها، وأرسـل عليه العلق، وافصده إن كان البدن ممتلياً، وأعطه شيئاً من الترياق، فإن لم يحضر فأطعمه الثوم والبصـل والكراث، واسـقه السمن والعسل مسخنين، وحسّـه مرق الإسفيذباج بالشِبِث والملح، واسقه الشراب، وأعطه ثلاثة دراهم من حب الأتـرج (نبات citrus medica) ممزوجاً بماء، وضـمد الموضـع بالبصـل المدقـوق بالجبن العتيق، وشـق بطون فراخ الطيور الصـغار وضمد الموضـع بها وهي

حارة. فإن سرى السم فاسقه السرطانات النهرية مع ماء الشعير واللبن الحليب، واطل حوالي العضو بالطين والخل، وانظر إن كانت الأعراض التي في جميع الجسم أقوى كالغشي والعرق البارد فاستعمل الترياق، وإن كان البدن هادئاً والعضو عفناً فلا تقرب الترياق ولا الأدوية الحارة ولكن برد العضو وعالجه بعلاج القروح الخبيثة. وذكر جالينوس أن لا شيء أفضل من شرب العسل والسمن لعلاج الملسوع إذا شرب منه شيئاً كثيراً.

والبيض النيمبرشت (المسلوق نصف سلقة) نافع جداً إذا تحسي ولاسيما من لسع الحية المسماة المدمية. وبزر الفجل، والفجل نافع من لدغ الحية المقرنة.

وعلاج عض العظاءة والوزغ (من السحليات): دلك الموضع بالدهن والزبد، وامتصاص الموضع بالمحاجم، واسقه الترياق.

وعلاج نهش الرتيلا والشَبَث (Galeodes) والعنكبوت (كلها من العناكب): بالانغماس في الماء الحار، وضمد الموضع بالمر (نبات Commiphora myrrha) والملح مسحوقين معجونين بماء حار، أو سعد (نباتCyperus Longus) وسذاب يابس مجفف مخلوطين بشراب، وأعطه شيئاً من الترياق.

وعلاج عضة ابن عرس: أن تضمد الموضع بالبصل والثوم، وتطعمه البصل والثوم.

وعلاج عضة الإنسان: أن تضمد الموضع برماد خشب الكرم معجون بخل، وبرّد الموضع، وافصد المريض، واطله أخيراً بالمرداسنج والكافور ودهن ورد.

وعلاج عضة الكلب غير الكلِب، والقرد والدب والتمساح: يضمد بالخل والزيت بصوف وسخ، فإن كان الجرح كبيراً عولج بالمرهم المركب (ركبه سعيد بن هبة الله وذكر تركيبه في كتابه «المغني في تدبير الأمراض» في باب السرطان).

وعلاج عضة الأسد والنمر والفهد: أن يضمد الموضع أولاً ببصل النرجس مدقوقاً بخل، وإن عفن الجرح عولج بالزبد وبعده بالمراهم الملحمة (التي تلحم الجروح).

وعلاج عضة الفِلاء (الفلو: المهر الصغير): بشرب اللبن وبعده السكنجبين، وضمّد الموضع بالقثاء والخل، وإن كان الموضع وارماً فضمّده بقشور الرمان الحلو مطبوخاً.

وعلاج لدغ العقارب: أن تربط فوق موضع اللدغة ربطاً قوياً، وتضمد الموضع بالجاورش (نبات الذُرَة، الدخن الفارسي Panicum milliaceum) والملح، أو بالنخالة مطبوخة مع خرو الحمام فاتراً، واسقه الشراب العتيق، واطله بزيت، وادلكه بثوم، وأطعمه الباذروج (نبات ريحان الملك Purslane)، فإن حمّ الملدوغ فافصده واسقه ماء الشعير والبذور.

وعلاج لدغ العقارب الجرّارات: (الجرّارة عقرب صفراء صغيرة على شكل التبنة، سميت جرارة لجرها ذنبها، وهي من أخبث العقارب وأقتلها لمن تلدغه). علاجها: توضع المحاجم على موضع اللسعة ومره بامتصاص الموضع، وافصد المريض، واسقه ماء الشعير وماء القرع والسكنجبين وماء الرمان الحامض، واطل الموضع الملسوع بالطين الأرمني والخل، وأعطه أقراص الكافور بماء التفاح الحامض، وعدل الطبع، فإن عرض تآكل عولج بالسمن، ومن بعد النقا تعالج القروح.

وعلاج قملة النسر: وهي هامة كالقملة أو كأصغر القردان، قال جالينوس: هي صغيرة لا يتوقى منها، وتكاد لا تبصر لسعتها، وهي مما تفجر الدم بولاً ورعافاً ومن المقعدة، ومن المعدة بالقيء، ومن الصدر والرئة، ومن أصول الأسنان، وربما عَظُمَ الخَطْبُ فيها فلم تقبل الدواء. قال عنها الجاحظ: يقال لها بالفارسية دده، وهي أكبر من القملة شيئاً، وتكون بمهرجان قُذُق (في الجبال من حلوان العراق إلى همذان)، فإنها مع صغر جسمها تفسخ الإنسان في أسرع من الإشارة باليد، وهي تعض ولا تلسع، وهي من ذوات الأفواه، وهي التي بزعمهم يقال لها قملة النسر وذلك أن النسر في بعض الزمان إذا سقط بتلك الأرض سقطت منه قملة تستحيل هذه الدابة الخبيثة. علاجها مثل علاج العقارب الجرارة.

وعلاج لدغ الزنابير: الطلي بالباذروج والطين الأرمني والخل والكافور والطحلب وماء الورد، وأخذ شراب الحصرم، وأكل الرمان، والغذاء فروج بماء السماق. كما ينفع منه شرب الماء البارد بالثلج الكثير، والرائب بالثلج، وماء الحصرم، وينفع منه بخاصية عجيبة أن يخرط من الجَمَد (الثلج) شيافة (حمولة) وتتحمل.

وعلاج لدغ النحل والنمل الطيار: مثل علاج لدغ الزنبور سواء.

وينفع من جميع السموم والهوام التي لا يعرض معها حرارة والتهاب؛ الجوز والتين. وورق السذاب يدق ويؤخذ مثل الجوزة وهو نافع جداً، حتى إن من يقدم في أخذه لم تكد تعمل فيه السموم الباردة. والطين المختوم إذا سحق مع مثله حب الغار وعجن بالزيت وشرب، فإذا قصدت موضع ما يطعم فيه هوام، أو خيف من لدغها، فإنه إذا أُكِل بعده طعامٌ مسموم قيّأ، وإن لم يكن مسموماً لم يحدث حادثة، وإن لدغته بعض الهوام لم يفرط الوَجَع.

خاتمة: لعل القارئ وجد متعة في التعرف على إجراءات عملية ومفيدة، مما سردناه من توقي ومعالجة السموم التي قد تحدث، هذه الإجراءات والتدابير قد تنقذ حياة إنسان في مكان لا تتوفر فيه وسائل العلاج الحديثة، ولاسيما أن هذه الإصابات تحصل في أماكن بعيدة عن الأماكن السكنية؛ كالغابات والبوادي، فيمكن فيها استخدام ما يتوفر، وإجراء الإسعافات الأولية المستمدة من التراث الطبي العربي الإسلامي، والذي كان في زمن لم ترق فيه الأمم الأخرى إلى أكثر مما كان.

المصادر والمراجع

١- ابن أبي نصر، منهاج الدكان: ١٢٦.
٢- ابن البيطار، الجامع: ١: ١١١، ٢٤٠، ٢٦٨. وصفحات أخرى.
٣- ابن رسول، المعتمد: ١٦.
٤- ابن سينا، القانون: ١: ٢٣٥. ٣: ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٦١، ٣١٠.
٥- ابن هبة الله، المغني في تدبير الأمراض: ٢٠٠، ٢٠١.
٦- ابن هندو، مفتاح الطب: ١٥٤/١٤.
٧- أبو القاسم الزهراوي، الزهراوي في الطب لعمل الجراحين: ٩٤.
٨- أحمد عيسى، معجم أسماء النبات: ٤/٦٨، ٢٠/١٦٦، وصفحات أخرى.
٩- أمين المعلوف، معجم الحيوان: ١٩، ٣١. وصفحات أخرى.
١٠- الأنطاكي، تذكرة داود: ١: ٧٢، ١٩٥، ٢٤٨، ٢٧٨، ٣٧٧. ٢: ٢١٩، ٢٣٩. وصفحات أخرى.
١١- البيروني، الصيدنة: ١٢٦.
١٢- الجاحظ، كتاب الحيوان ، ٥: ٣٩٢، ٣٩٨. ٦: ٢١.

١٣- الرازي، الحاوي، ٦: ٢٨٦٩، ٢٨٧٩. وصفحات أخرى.

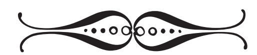
١٤- الرازي، الطب الملوكي: ٣٦٥، ٣٧٦، وصفحات أخرى.

١٥- الرازي، منافع الأغذية: ١. ٨.

١٦- القوصوني، قاموس الأطبا، ١: ٢٧٥.

١٧- المارديني، الرسالة الشهابية: ٧٥. ٧٦. ٧٧.

١٨- مصطفى كحال، الطب الشرعي وعلم السموم: ١٩٩، ٢٣٦.







شهاب الدين السهروردي

الباحث عن حقيقة العشق الإلهي ومعلّم حكمة الإشراق

د. شريف علي ❁

مدينة حلب الشهباء السورية.. ذلك المعلم على درب الحضارة اللامتناهي.. عندها يلتقي الأبيض بالأسود، والبارد بالحار، والجاهل بالمتعلم، والجاني بالضحية. في مغاورها يسكن العصر الحجري.. وعلى سطحها يتنفس العصر الالكتروني.. حلب، العقيدة، والموشح، والقد، والدبكة، والعتابا، والموال.. ولكن .. من يعرف قصة الأدب في حلب، قديمه وحديثه.. قصة الجاني والمجني عليه؟.. ففي حلب دائماً أدباء مضطهِدون- بكسر الهاء - وأدباء

❁ كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

مضــطهَدون- بفتحها-؟. مزيفون يسلخون ما عليهم من رداء اللصوصــية والقرصنة، والزيــف، ويلبســونه زوراً وبهتاناً لغيرهم.. وأدبــاء حقيقيون مغمــورون، مغلوبون على أمرهم بحكم الظروف وقهر الزمن المباح.

حلب.. أيتها القصيدة الدامعة الحزينة. غالبية من غناك وأحبك في ماضيك التليد، وأفنى عمره فداءك، نالته يد الأذى وألسنة الحسّاد وسيوفهم. عشــقكِ المتنبي وغناك فطرده أبناؤك شر طرد. وســبّح باسمك أبو فراس الحمداني، فأوغر الواشون صدر ابن عمه سيف الدولة عليه حتى تركوه أسيراً في سجون الروم.. وسلخ القتلة من أبنائك جلد «عماد الدين النسيمي»- المتصوف الكبير- وهو حيّ.. وكان ينشد قصائد العشق الإلهي غير عابئ بالســلخ. ومؤرخك الكبير «راغب الطباخ».. ألم يبع الجهلة كتابه الكبير «أعلام النبــلاء في تاريخ حلب الشــهباء» ورقاً في ســوق العطارين؟.. وعلامتك الشــهيد خير الدين الأســدي صاحب موســوعة «حلب» وكتاب «الايس واليس» عاش شريداً مطارداً جراء ما لقيه من الحسّاد والوشاة؟

أما الســهروردي صاحب فلسفة «حكمة الإشراق» فقد ســجنه المتعصبون من أبنائك في ســجن قلعة حلب، حتى مات غماً وهماً وجوعاً وظلماً. فلنودع جميع الشــهداء ممن أخلصوا لك ونبقى مع الشهيد الأخير..

بعد الخطوة الســابعة من شــفير القرن السادس الهجري، إذ يقف، ثم يصرخ بصوت عال، أشبه بزئير الأســود، وقصف الرعود قائــلاً: أنا القتيل.. أنا الشــهيد.. أنا معلم حكمة الإشراق.

مــن هو هذا المارد الــذي تحدى الزمن بجحافله البشرية بهذه المقولة؟؟

إنــه الباحث عن حقيقة العشــق الإلهي الخالد..

إنــه شــهاب الديــن يحيى بــن حبش الســهروردي معلم حكمة الإشــراق، المولود في مدينة ســهر ورد التي ينسب إليها اسمه، عام ٥٤٩هـــ (١١٥٥م). تقع هذه المدينة في الشــمال الغربي من إيران، وقد كانت هذه المدينة مزدهرة - رغم الاضطرابات المغولية - وقد درس، شــهاب الدين الســهروردي، في حداثتــه المبكرة في مدينــة (مراغة) من أعمال، أذربايجان.. ثم انتقل إلى أصــبهان، ومنها إلى تركيا، حيث اســتقر بضع سنوات في الأناضــول وتلقى أحسن استقبال، وخير رعاية مــن أمراء الســلاجقة فيهــا، ومن

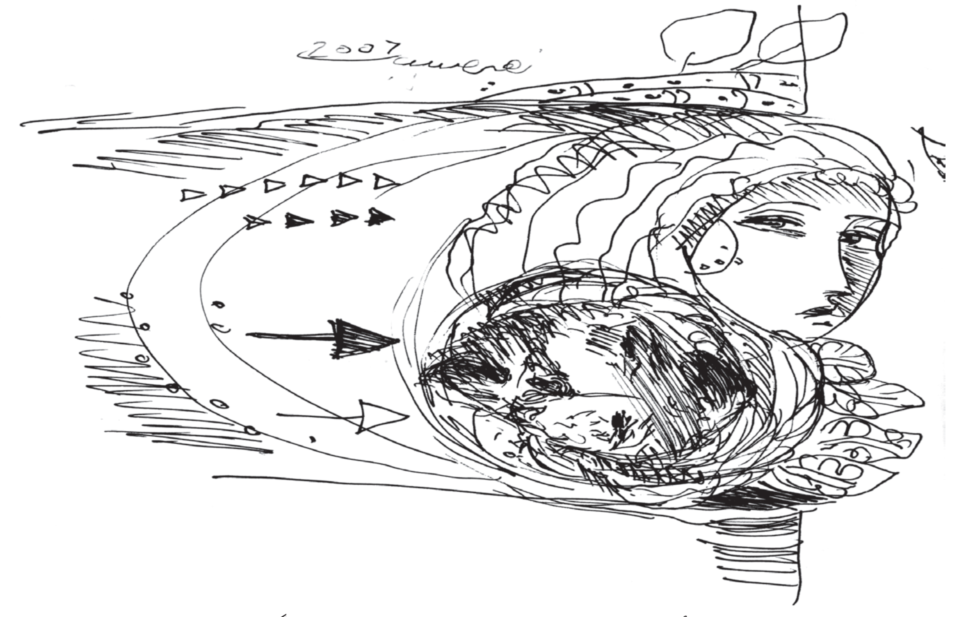
الأناضـول، جنوب تركيا المتاخمة لسورية، اتجه نحو حلـب، التي لم يعد منها بعد ذلك أبداً...

السهروردي: الذاتية المغلقة والكلية المطلقة

لو لم يكن السـهروردي فيلسـوفاً مميزاً وشـاعراً مطبوعاً ملهماً وشخصـية كبيرة مهمـة في التراث الإنسـاني، لما وقفنا عنده هـذه الوقفـة المتأنيـة، لنتفحص في أمر شخصـيته الفلسـفية والفكريـة والأدبية، معاً.. ولـو لم يكن أيضـاً صـوفياً متميزاً، تتسـرح رؤاه فجأة إشراقـة وحكمة وحنكة، لما أوليناه هذا الاهتمـام في وقفة مطولة عنـد رؤاه الموغلة في أغوار النفس البشرية، وترجمة أهازيجهـا، ومعاناتها، وخلجاتها، وتطلعاتها نحو التسـامي، والتحليق صوب سرادق الملكوت الأعلى.

لكننا حين نروم مطالعة السـهروردي- على ضـآلة ما وصـلنا من نتاجه- نراه قد أوغـل بالحكمة الإشراقية الغاية في ما أتانا بالحكمـة الإشراقيـة الغاية في الإشـفاق، والشـعر الرفيع معاً، وأنه قـد أغرانا منذ اللحظة الأولى بالاستماع والإنصات لحكمته وشـعره، وذلك مما يشـدنا إليـه. ومن ثم الاهتمام به أيضـاً، وخاصـة حـين يدفعنا مشـوقاً إلى عالمه الساحر الخلاب، والتأمل في شطحاته العجيبة الرائقة..

وهـو يوحي إلينا فيما يقول في نشـيده الأزلي، مقولة الخلاص.. خلاص الإنسـان من المعانـاة والآلام المادية والحياتية يمحور قضايا الإنسان الهامة، ولأن ما يقوله تطلعاً في غاية الثقافة والمعرفة والوعي، تمزجهما رؤية واضحة، من هنا كان لابد لنا أن نقرأه بإمعان شديد، وانتباه دقيق، وأهم من ذلك، فإن السـهروردي، كان عطاؤه ذخراً للشعر العربي والفكر الإنسـاني، الشـعر كتجربة، وحس ورؤى، وسحر، وإشارة، وأخلاق، وبهجة وانفعـال، وارتعاش، بلحظة علوية صـافية كقطرة غيث صافية تنبت في أرض الجفاف خصـوبة مواسـم العطاء والخير والجمال، وشـطحة روحية جزلة، بأنفاس زكية سامية الشفافية والنقاء، وغاية في النضوج ووضوح المرمى، وشـعره غني بذلك كله. بل إنه يكاد يقنعنا بأن علينا نحن أيضـاً أن نشارك في النشوة الصوفية، والحلم الخارق، والإسراء في سـموات الحقيقة الأزلية، والعروج نحو نشـوة صـوفية مثلى، وإذا تعثرنا في نشوتنا أو إذا قصرنا عـن التحليق في أبعاد تتعدى



إمكانياتنا ومدانا على ما ألفّنا فيكون الذنب ذنبنا نحن، إذ ليس على الشاعر الفيلسوف، إلا أن يزحزح ويحرك عقلنا، ويدفع بفكرنا وذاتنا إلى التفاعل بما نحس ونرى ونلمس، وعلينا نحن ما تبقى من استشـــفاف وتذوق وإلمام، فنحن قد نشارك فعلا في مسار حركة الفكر الإنســـاني أو في بناء حضارته، أو قد نشاهد ونحن واقفين على جانب من جوانب مســيرة الحياة.. وإذا عجزنا عن المشـــاركة مهما كان السبب، فإننا سنتملى بالمشاهدة.

نبحر في عالم السهروردي، وعندما نشعر بأنه لا ينصفنا بتفاؤله وتشاؤمه ويدور جوّالاً نشطاً على عالم يدعو إلى الدهشة حيناً، وإلى الاستغراب حيناً آخر وهو يحلق من جديد، حيــث نتلمس في رؤيته متعة، كالمتعة المتأنية عن المشاهدة، لربان طائرة نفاثة تحلق فوق السحاب، متجاوزة المســـافات بسرعة تفوق سرعة الصوت، حينئذ تلفّنا خشية عليه من السقوط، وخاصة وهو يقوم بحركات بهلوانية متناســـقة في الفضاء الأرحب الأوسع، حيث نقبض على قلوبنا بأيدينا خشية واضطراباً عليه، ونحن نعلم أنه أبرع من أن يســـقط.. نراه وهو يتحدى قوانين الحركة الإنسانية، فنغبط ونسعد وتلفنا النشوة لأنه استطاع أن يحقق ما يستحيل علينا نحن تحقيقه.

غير أن الســـهروردي نـــراه أحياناً وعلى

نحو متزايد، وهو يندّس في متاهات ودروب وعرة المسالك، شائكة المعالم، حيث يغيب عنا في كثافات تحجب عنا رؤيته، ولا يدلنا على استمرار وجوده فيها سوى أصوات حركته- صوت غضبته العاتية- التي تشبه أزيز العاصفة، التي ركب أجنحة مهبها الموحش تفِحُّ من حوله أنفاس صريرها، وبين آونة وأخرى تبدر منه صرخة تذكرنا بأنه ما زال يكابد حيث لا نؤمل له، أو لنا أي كشف أو تحقيق.. نخشى عليه حينئذ غضب الطرق العاصفة.. وعاصفة الخوف الأكبر في الشعر، هو التكثيف اللفظي والغموض، والإيغال في التلويح، وسبر الأغوار غير الواضحة، وخاصة تلك التي لا تقنعنا بأن هذه الإشكالات الشعرية والفلسفية معاً، رمزية، أو حسية، أنها تكثيفات أشبه بدرع حديد حين يلبسه الفارس للقتال والطعان، فيتعذر عليه فيه الرقص، أو المرح، أو الغناء، في اللحظة التي يريد فيها أن يرقص، أو يغني، أو يمرح، وإذا كانت الألفاظ بدلاً من أن تصبح ريشاً في جناح الشاعر ليحلق بها ويسمو، إذ هي تتحول إلى أوتار شرك يقع في براثنها، فتعطل عليه مسار قوة الدفع نحو الارتقاء إلى معارج السمو المعطاء..

هذا التناقض واحد من تناقضات عدة نتلمسها في فلسفة السهروردي الصوفية وشعره.. وهي تناقضات حرية بالتقصي لأنها جزء من عملية خلق فذة في النهاية من الشوط، بل إنها أمر لا يمكن أن يتصف به إلا الخيال الجائش المحتدم برغبة الاستشفاف وإصرار على الوصول إلى عطاءات مجدية سباقة، والذي نرى فيه محاولة الشاعر، بوعيه وعدته، أن يقدم بهذه الجرأة على أن يستنبط و يستخرج أسراره وبهذا نرى وقوعه في التناقضات.. ولعلها تقع عندما تخف صرامة الوعي والكبح لسبب أو لآخر.

والحدس هنا نتلمسه نشيطاً فاعلاً ملحاحاً.. ولكن قد لا يفيد فيه أحياناً أعمال الوعي وإذا كنا في معرض التصوف وفلسفته، فقد يؤثر الشاعر أن يسقطه من حسابه ونحن في معظم أشعار السهروردي وفلسفته نطل على مواقف صوفية متلاحقة متواترة حساسة دقيقة تتخطى حدود الوعي تخطياً بعيداً.

القلق في شخصية السهروردي

إننا عندما ننشر الشراع لنمخر عباب بحر السهروردي الشعري نرى أن العدد الأكبر من قصائده تمتاز بنغمة شجية ذات مسحة

من الأسى واللوعة، والنزق الثوري، والإيلام على الحيــاة الواقعة تحت مطارق الظروف البائســة.. وهذه النظرة خط ينسحب على معظم أفكاره الفلســفية والشــعرية، وكأنه خلق للبحــث عن المطلق في التســامي عبر مســحة من الكآبة والحزن العميق. والأسى الأبعــد غوراً في أعماق الإنســانية ومكنون مســيرتها.. فإن هــذه الرؤية هي الصــفة الطاغية على فلســفته، إلا في القليل النادر من قصــائده وأفكاره، كما أننــا نتلمس إن في كل رؤيــا من رؤاه حلــم، والحلم والرؤيا يتصلان بالأشكال المرئية وكذلك الأصوات المســموعة، فهي هنا كثــيرة وزاخرة، ولكننا نرى أن اتصــالها غير منطقي.. قد يفرض الشاعر أحياناً عليها معاني صريحة.. ولكنه نــادراً ما يرهق نفســه بجعلها متماســكة، تاركاً لنا البحــث في خوافي هذه المرئيات.. فهي إذن تنصب أمامنا، وتتحرك، وتتفاعل تفاعل الرموز، وإذا عجزنا عن تحديد معنى كل رمز على حدة، عجزنا عن اكتناه المعاني المتحركة المتفاعلة، بديهــي أن من الطبيعة للرؤيا أن تكون غامضة ولغزاً إلى حد بعيد، وأن أغلب الصوفيين من الفلاسفة كالحلاج والبســطامي وابن ســينا، والفارابي، وابن الطفيل، وابن عربي، وإبراهيم بن الأدهم، والفارضــ وغيرهم من المتصــوفين، كانوا موغلين في الإشــارات والتلويحات والرموز، وأحياناً الغموض، ولكن من البديهي أيضــاً أن الرؤى إذا اســتمرت على انغلاقها علينا أن نتلمس القصــد منها حينئذ مهما حاول الصــوفي التغلغل في أغــوار معانيه، علينا أن نســلك في تمهل وحذر شــديد مطاويه وتلافيفه، وأن نوغل معه في ذلك العالم الذي يعيش فيه كي ندرك بفهم عميق قصيدة في تضاريس غموضــه، وسندرك حينئذ فحواه رغم التضاؤل في النهاية بإطار مفعوله فينا وأما الهزة الجمالية التي ستعترينا في بعض غوامض القــول، لا يمكــن أن تلازمنا إلى مالا نهاية.. وخاصــة إذا كانت الصلة بيننا وبين القصــائد هي صلة وعي ومحبة في آن واحــد، وهذا إذا اعتمدنــا الهزة الجمالية وحدهــا، وهي هزة- رغم مــا يحتويها من دهشــة وحيرة مستحبة نشــعر بها أحياناً- لابد حينئذ أن تهن شــيئا فشيئاً ونحن نتابع القراءة-وخاصــة ليس أمامنــا هنا الكثير مــن أشــعار الســهروردي-وأغلب الظن أن الســهروردي كان يعي ذلك تمامــاً، أو لعله يتقصــده، ولذلك كان يبدو فيه هذا الملمح النزق في فلسفته.

ومن خــلال ذلك تحتم علينــا بضرورة الفهــم والحكــم الموضــوعي العــودة إلى

أشعاره وفلسفته لنقف بوضوح على أعماله «هياكل النور» و«التلويحات اللوحية» و«الألوح» و«اللحمة والمقاومات» و«المعارج» و«المكارمات» و«حكمة الإشراق». ومتفرقات نجدها في معجم الأدباء لياقوت الحموي، و«النجوم الزاهرة» لابن تغري بردي، و«وفيات الأعيان» لابن خلكان، و«دائرة المعارف الإسلامية» و«أخبار الحلاج» لماسينيون، و«شخصيات قلقة في الإسلام» لعبد الرحمن بدوي...إلخ.

من هذا الزخم نستخرج قصائد قليلة جداً، بل قل شذرات من قصائد حيث ننطلق منها إلى عالم «السهروردي» الشاعر المتصوف، لنرى بعدئذ استمرار الموهبة الشعرية لديه، وفيما يقوله فيها.. وبعد ذلك نستنير بما يتوقع لدينا من نماذج شعرية، لننطلق منها أيضاً إلى كونية القصيدة الأرحب، حيث تتجلى بها «المواقف» و«المخاطبات» عبر (الحالة)، لإشراقات أكثر جلال ونورانية خاصة. وطالما تعرضنا إلى «المواقف» و«المخاطبات» و(الحالة) منذ البدء دون أن تقف على معانيها الصوفية، نرى من المفيد أن نتطرق إلى فلسفة النفّيري (محمد بن عبد الجبار الحسن النفري)، /٠٠٠-٣٥٤هـ/ الذي عاش بالعراق، وهو مفكر جريء، وفيلسوف فذ، وصوفي جيد، وهو من متصوفة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي/ وقد نرى في وقفتنا على بعض من نماذجه، ولعدد من مقاطعه، أو بعض من فقرات له، معيناً لنا على استيعاب أرحب لتلك الوقفة، والمخاطبات، وخاصة سنأخذها من كتابيه اللذين اشتهر بهما «المواقف» و«المخاطبات» وفي كل منهما عدد ليس قليل من الفقرات والصور التي نستطيع من خلالها أن نلخص على نحو مركز شعر الصور بتعاليمه الصوفية، وخاصة، أن «النفري» يرى بفلسفته أن الوحي والإلهام من لدن الله، و«الوقفة» عنده تعني (الحالة الخاصة) وهي وضع الصوفي وهو في خطاب مباشر مع الذات العلوية، ووضع كهذا ربما صاحبته القدرة على الكتابة التلقائية و«الموقف» هو حالة الصوفي عند «الوقفة».. وهي (حالة) يضعها «النفري» في مرتبة أعلى من (المعرفة).. لأنه يرى أن الصوفي في «الموقف» هو أقرب الناس إلى الله.

ومن المحتمل، لا الجزم، أن يكون «شهاب الدين السهروردي» قد اطلّع على نتاج «محمد بن عبد الجبار الحسن النفري»

أو على أثـره من خلال الـرواة، وذلك لأن «النفـري» قد تـوفي /٣٥٤هـ/ وأن مولد السـهروردي بعد وفاة النفري بقرابة قرنين من الزمان على وجه التقريب لا الحصر، أي /٥٤٥-٥٤٩/ قد ولد «السهروردي» ولذلك نرى أن السـهروردي تنطبـق عليه/كأديب صوفي/ مقولة النفري: «كلما ضاقت العبارة اتسـعت الرؤيـة»، وهـذه المقولة تـكاد أن تصلح كمنطلق لدراسـة أشعار السهروردي ومواقفـه النثريـة، ومخاطباتـه الفكريـة، لا، لأن العبـارة عند السـهروردي ضـيقة بمعنى الإيجاز من ناحيـة، وعجز الألفاظ عـن الوفاء بحق الرؤية المتسـعة من ناحية أخرى فحسـب، وإنما لأن المتباينة إذ تتسع، فإنها عند السـهروردي تعمل على عبارات وكلما تتضـيق وتقل باستمرار، ففي الموقف السـهروردي- الذي غالباً ما يتسـم بالجو «الحلاجـي» من حيث تعاليمـه على مجرد المعرفة، وصـلته بالـذات العلوية، وامتلائه بالعبارات التلقائية - نـرى الكلمات تتكرر فيها المعاني، وهي المعاني التي تكاد أن تكون نفسـها وقد نحصرها في مئة كلمة، وتتلبس بالاقترانـات وغوامض الرمـوز، ولكنها مع هذا التكرار والمتقاطر، تميل إلى التكشـف لفقد «ديناميكيتها» (حركتها) والذي يحدث في النهاية -يدهش- لأنه يتكشـف لنا ضيق العبارة على أنه لا يتصـل بالضرورة باتساع الرؤية، وهذا ما يدعو لتقلب الأمر، وإعادة النظر فيما قاله النفري في عبارته السالفة الذكر.

ولكننا نميل إلى الاعتقاد بأن السهروردي عندما يفلح في التركيز والإيجاز، يذهل القارئ في قدرته على خلق الصـورة الفسيحة، وما يتصـل بها من قوى روحية ذات إيمائية تنم على سمو المعاني.. كما أننا نرى بناءه اللغوي متين أيضاً، ولا يغيب عنا أسلوبه الشاعري في طـرح الشـكل الدافع به إلى اسـتعمال لغة تشـعرك على أنها تحمل روح المعاصرة الدائمـة، رغم أنها كتبت مـن ثمانمئة عام على حد التقريب.. ولكنها أيضـاً لغة تتسم بأساليب الخلق والإبداع الفني، وإذا جردت عن مكروراتها الأولى نضارة رمزية يكسبها إيّاه تشـعبها بالقدم غنى خاصاً، وكما نجد فيها نزعة خاصـة إلى خلق الصورة بحرية تلقائية تقارب العفوية الخالصـة في بعض الأحيـان، وهـي بالطبع حريـة «الموقف» الصـوفي الذي يتخطى منطق العقل ليسكن منطق الروح والقلب والوجدان.. في محاولة

منه ليمنحنا بهذه الأطر ما هو أروع وأعمق، كما نجد في الوقت ذاته على نقيض من ذلك، في محاولة فكرية واعية يفرضها الشاعر على حسه البديهي فرضاً عنيفاً، فيجند لمحاولته إشارات وتلويحات ورموز نجدها في بعض لغة هذا العصر عند الكثير من الشعراء. أي أن للشاعر ثقافة مقحمة على رؤاه إقحام العاصفة على العوالم، ونتلمس أحياناً علاقة السهروردي الوشيجة مع الفلسفات التاريخية الكبرى، برغم من أطرها العقلانية، إذ تعتبر النواة الأولى للتصوف-ومنها البوذية والفيثاغورثية والزرادتشية..إلخ.

ولكن السهروردي في هذا المحور يعتبر المبدع لفلسفة الإشراق لأنه استطاع أن يهضم ويسيغ بهذه الفلسفات ويعطيها الطابع الإسلامي، ومن هذا المنحى يعتبر شخصية مجددة أتى إيمانه عن الحدث الصوفي بروحية دينية خارقة، وأيضاً لا ننسى تعاطفه وتأثيره الواضح الجلي، الذي نلمسه من خلال شطحاته تجاه شخصية الحلاج /٢٤٤-٣٠٩هـ/ وهو تأثر مباشر وحقيقي وهو يقوم على المغزى الحقيقي والمعاناة الشاعرية في قضية العشق المتسامي للملأ الأعلى، وهو ولهه الدائم نحو الارتقاء والالتصاق بسدرة المنتهى، وهذه النزعة واضحة عند الحلاج.

السهروردي الشاعر والفيلسوف:

للسهروردي شعر كثير أشهره وأجوده كما يقول، ياقوت الحموي، في معجم الأدباء، «قصيدته الحائية» ومن المؤسف حقا أن لا نعثر في أغلب الكتب الأدبية، والفلسفية إلا على هذه القصيدة العصماء، واليتيمة الرائعة، وبعض من مقطوعات تصور لنا نزعاته الصوفية المشرقة نثبتها-للأمانة والتوثيق- فيما يلي:

١- حنين :

وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم
وإلى لذيذ لقائكم ترتاح
أبداً تجن إليكم الأرواح
ووصالكم ريحانها والراح
وارحمنا للعاشقين تكلفوا
ستر المحبة، والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم
وكذا دماء العاشقين تباح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم
عند الوشاة المدمع السفاح
وبدت شواهد للسقام عليهم
فيها لمشكل أمرهم ايضاح

خفض الجناح لكم،وليس عليكم
للصب في خفض الجناح جناح
فـإلى لقـاكم نفسه مشتاقة
وإلى رضـاكم طـرفه طماح
عودوا بنور الوصل في غسق الجفا
فالهجر ليل والوصال صباح
صافاهم فصفوا له، فقلوبهم
في نورها المشكاة والمصباح
فتمتعوا، والوقت طاب بقربكم
راق الشراب ورقت الاقداح
ياصاح: ليس على المحب ملامة
إن لاح في أفق الوصال صباح
لاذنب للعشاق إن غلب الهوى
كتمانهم فنما الغرام فباحوا
سمحوا بأنفسهم وما بخلوا بها
لما دروا أن السماح رباح
ودعاهم داعي الحقائق دعوة
فغدوا بها مستأنسين وراحوا
ركبوا سنن الوفا ودموعهم
بحر، وحادي شوقهم ملاح
والله ما طلبوا الوقوف به
حتى دعوا وأتاهم المفتاح
لا يطربون لغير ذكر حبيبهم
أبداً فكل زمانهم أفراح
حضروا، فغابوا عن شهود ذواتهم
وتهتكوا لما رأووه وصاحوا
أفناهم عنهم وقد كشفت لهم
حجب البقا فتلاشت الأرواح
فتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم
إن التشبه بالكرام فلاح
قم يا نديم إلى المدام وهاتها
فبحانها قد دارت الأقداح
من كرم اكرام بدن ديانة
لا خمرة قد داسها الفلاح

قصيدة جميلة، فيها الانسجام والتناغم البديع، والأحجية متشبعة الإيحاء، فضلاً عن أنها صور مرئية شفافة، ومثلها مقاطع كثيرة تتميز في خلجات النفس، واضطراب الروح في حالة عشقها الروحاني وسنورد هذه الأبيات من قصيدة عن النفس، وقد كتب السهروردي في هذا المجال كثيراً، ولكن من المؤسف حقا أن لانحصل في أغلب المراجع من أمهات كتب هذا المجال إلا على هذه الشذرات، وقد جارى ابن سينا بها في عينيته المشهورة:

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع

ويدرك كل من رام مطالعة الشعر الصوفي في أدبنا العربي، أن له لونه الخاص، وجوه المتفرد، وعبيره المسكر الذي يرتفع بالقارئ من العالم المتدني إلى عالم علوي متسامي الملامح، نير القسمات.. إذ هو يتفرد بألفاظ وتعابير واصطلاحات خلقها الصوفيون خلقاً. فلبستهم ولبسوها، وعبروا فيها عن ذوات أنفسهم، وأنات جوارحهم، وحالات الوجد والشوق والغيبوبة التي يمرون بها وقد يتسم الكثير من شعرهم بسمة الغموض لمن لا يدرك اصطلاحاتهم، ولا يعرف ما ترمي إليه ألفاظهم وتعابيرهم، ذلك لأنهم يؤثرون الإشارة على العبارة، ويعمدون إلى التلميح دون التصريح ستراً لحقائقهم وكتما لأسرارهم وغيرة على هذه الحقائق وهذه الأبيات التالية تعطينا مثلا على ذلك:

٢- «النفس»

خلعت هياكلها بجرعاء الحمى

وصبت لمغناها القديم تشوقاً

وتلفتت نحو الديار فشاقها

ربع عفت أطلاله فتمزقا

وقفت تسائله فرد جوابها

رجع الصدى أن لا سبيل إلى اللقا

فكأنما برق تألق بالحمى

ثم انطوى فكأنه ما أبرقا

حيث نلمس من الوهلة الأولى لون الشعر الرمزي الذي ساد مذهبه عند الكثيرين من شعرائنا المعاصرين.. وربما كانت رمزية شعرنا الوصفي أدق في المبنى، وأصفى في المعنى، لأنه يصور حالات فلسفية تصدر عن ذات واعية في رؤيا حياتها، أو خلودها في الغناء.. ويصور إلى جانب هذا أخيلة وهواجس تتلاقى في غريب صورها، مع عوالم الوجد والبهاء، فكلمة «السفر» مثلا، تعني عندهم، القلب إذ أخذ في التوجه إلى الحق، و«المسافر» هوالذي يسافر بفكره في المعقولات والاعتبارات وكلمة «الأنس» هي أثر مشاهدة جمال الخضرة الإلهية في القلب، وهو جمال الجلال، وكلمة «الوجد» ترمز إلى ما يصادف القلب من الأحوال المغنية عن شهود. وكلمة «الوجود» هي وجدان الحق في الوجد، ونكتفي بهذه الأمثلة، لأننا نرى أنه لا مجال لتعداد الكثير من الألفاظ والتعابير.. فهي تختلف في مدلولها عما يرمز إليه الكتّاب والشعراء الذين لم تدركهم مواجيد الصوفيين . وربما طالت تفسيراتهم للكلمة الواحدة أحياناً فقد فسر أحد كبار

المتصوفين كلمة «الوصول» بقوله :«إذا دلك به عليــه، كنت منه واليــه، وإذا أغناك عن الإحســاس، كنت في حضــرة الإيناس. وإذا كاشفك بحبه، لم تتلذذ إلا بقربه، وإذا غيبك عن شهودك، كنت في حضرة وجودك».

وفي قاموس الصوفيين عشرات الكلمات ومئات الاصــطلاحات ولــكل كلمة معناها، ولكل اصــطلاح مغــزاه ودلالتــه، على كل حالة من حالاتهم.. فخمرتهم، مثلا ليســت الخمرة المعصــورة من كــروم العنب والتي تصرع الألباب، بــل.. هي «الخمرة الإلهية» التي تريهم نور الحق، والتي سكروا بها قبل أن يخلق الكرم كما يقول ابن الفارض:

صفاء ولا مـاء ولطف ولا هوا

ونــور ولانــار، وروح ولا جسم

تقــدم كل الكائنات، حديثها.. قديماً، ولا شكل هناك ولا رسم ويوضح محيي الدين بن عربي/ الطائي/، هــذه الناحية فيذكر اضــطرار الصوفيين إلى اســتعمال ألفاظ، يدل ظاهرها على معاني أعمق مما يتصوره القارئ، أو الســامع بقوله: «فكل اسم أذكره في هــذا الجزء فعنها أكنّي - يريد الحقيقة الإلهية - وكل دار أندبها فدارها أعني.. ولم أزل في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية، والمناســبات العلويــة، وجرياً على طريقتنــا المثلى، فإن الآخــرة خير لنا مــن الأولى، والله يعصــم قارئ هذا الديوان من ســبق خاطره إلى ما يليق بالنفوس الأبية، والهمم العليّة، المتعلقة بالأمور الســماوية، وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبــارات فتتوفر الدواعي على الإصــغاء إليها، وهوكل لســان أديب ظريف، روحاني لطيف ،ولكن شــعر السهروردي لا يدق على الإفهام، لغموض ألفاظه، بل الأمر بالعكس من ذلك، فهو واضــح كل الوضــوح، ولكننا أردنا في ســياق الحديث عنه، وعن شعره أن نقول، إن الكلمات التي جاءت وسوف تجيء -في هذه الدراسة المتواضعة- أكثرها كلمات وتعابير صــوفية ترمز إلى وجده الشديد في بحثه عن الــذات العليا، وشــعره- بالرغم من إيغاله في الدراســات الفلسفية- سوانح ولمحــات كان ينفس بها عــن حالات الوجد التي تنتابه، وما لدينا من شــعره إلا القليل القليــل، ولا يخامرنا أي ريب بأن الكثير من شعره مفقود، وقد أثبتنا قصيدته «الحائية»- حنين- كاملة وهي أكثر القصــائد شــيوعاً لــه، وقد رأينا كيف رســم بها بعض حالات

وجده، وتصور هواجس نفسه حين يغيب عن العالم الذي يعيش في خضمه ليتصل بالذات الإلهية.. وهي تعتبر بحق، نفحة عبقة من الشعر الغنائي الذي تغنى به الصوفيون في خلواتهم وحلقات أذكارهم، ولقد شدنا طربا إلى جوه الصافي - في حائيته - ليرينا حنين العاشق وشوقه وتدلهه، وتأرجح أيامه بين الوصل والهجر.. ونتلمس من خلال أجوائه، هو لا يصف ذاته فحسب بل يرى في «ذاته» ذوات جميع المعذبين بالحب، والمتلظين بناره، فكل العشاق في محنتهم سواء..

وارحمتاه للعاشقين تكلفوا
ستر المحبة والهوى فضاح

إنه يريد مصّراً أن يكون في معزل عن العالم، وأن يكتم حبه، حيث لا تنم حالاته اللاشعورية عن وجده وحرقته وألمه.. ولكن أنّى له ذلك، و«الهوى فضاح».. وتنتابه الهواجس.. ويقع بين أمرين خطيرين لا ثالث لهما -أيبوح بحبه فيكون ثمن البوح هدر دمه، أم يكتم هذا الحب وهو غير قادر على كتمانه، ولو حاول الكتمان، فدموعه تكشف بوضوح عما يقاسيه من ألم الهوى، وما ينتاب جسمه من نحول وسقام وضنى.. إذن لا بد له من أن يذل نفسه ويتحمل المهانة في سبيل محبوبه، ولا جناح عليه في خفض جناحيه فنفسه مشتاقة إلى اللقاء بأي ثمن، وتتفجر الصرخة ليصور فيها وحدته وعزمه على الرحيل:

٣- «ظلم العناصر»

أقول لجارتي والدمع جاري
ولي عزم الرحيل عن الديار
ذريني أن أسير ولا تنوحي
فإن الشهب أشرفها السواري
وإني في الظلام رأيت ضوءاً
كأن لايل بدل بالنهار
إلى كم أجعل الحيات صحبي
إلى كم اجعل التنين جاري
وأرضى بالإقامة في فلاة
وفي ظلم العناصر أين داري؟
ويبدو لي من الزوراء برق
يذكرني بها قرب المزار
إذا أبصرت ذاك النور أفنى
فما أدري يميني من يساري

وتذهب حياة العاشقين بين الهجر والوصل، وفي هذه الأبيات يصور السهروردي حلاوة الظفر بالوصل:

٤- «الوصال»

تصرمت وحشة الليالي
وأقبلت دولة الوصال

وصـــار بـالـوصـل لي حـسـودا

مــن كــان في هـجـركـم رثــى لي

وحـقـكـم بـعـد أن حـصـلـتـم

بــكــل مـــا فـــات لا أبـــالي

أحـيـيـتـمـوني وكـنـت مـيـتـاً

وبــعــتــمــوني بــغــير غـــالي

تـقـاصـرت عـنـكـم قـلـوب

فــيــالــه مـــــوردا حــلالي

عـلـى مـا لـلـورى حـرام

وحـبـكـم في الـحـشـا حـلالي

تـشـربـت أعـظـمـي هـواكـم

فـمـا لـغـير الـهـوى ومـالي

فـمـا عـلـى عـادم أجـاجـا

وعــنــده أعــين الــزلال

أعتقد أنني لست في حاجة إلى أسلوب التصوير، إلى جانب أسلوب التخيل، ولست في احتياج إلى بيان أثر شعر السهروردي في النفس، وهو طليّ جليّ، ولا سيما إذا ما سجى الليل، وأخذ الكرى بمعاقد الأجفان..

وأخذ موكب الرؤى والأحلام والكشف السماوي يخبّ في وادي الخيال خباً مع جحافل التخيل، وانسكب شعاع الروحانية الباهر موحشاً بأضوائه خيوطاً شاعرة ساحرة على الرمال الشقراء، فترق حصاؤها كأنها الدراري، وتلمع كثبانها كحثالة العسجد، أو نثار التبر الإبريز، والسهروردي وحده هائم في العشق الإلهي تحت جنح الليل يستلهم بتأمل شفاف رائق، الملكوت الأعلى الذي يبدو له، وفي محفته وعلى عرشه يطوف بقبة السماء وحول سدرة المنتهى.. يستلهم النور الذي يشع في نفسه فتنة وروعة وإغراء، حيث يقف سابحاً على أجنحة تلك الأمواج النوارة الجارفة مواكب النور والإشراق السماوي، وتتراءى لعينيه أطياف العشق السرمدي، فيعاود الحنين إلى الالتصاق ويلتاعه الجوى عند الفراق.

أكبر الظن أني لست بحاجة لهذا الأسلوب الذي يظن البعض أننا لا نفهم الشعر الصوفي إلا بمثله: إذ لابد للناقد- في وجهة نظري- أن يحس كما يحس الشاعر ويتغلغل في معالم نفسه عند الخلجان، ويتصور كما يتصور الشاعر نفسه، وإذا استحال عليه ذلك، يحاول على الأقل أن يعيش في أجواء شعره ولو لحظة وجدانية-قصيرة في قطاع من الزمن المهتوك الحجب بين الحس والرؤى، والتصور الروحي، ليتذوق الناقد ما يتذوقه، ولأطرح عن نفسي هذه المهمة وأؤكد لو أني لجأت إلى التعليق على كل بيت، أو كل

قصيدة من قصائد السهروردي لكتبت بذلك مجلداً.. وأؤكد أيضا لو أني لجأت إلى التعليق والإيغال الدقيق على فلسفة السهروردي لما انتهيت من الكتابة عنه طوال عمري، ويكفي -في هذه العجالة-أن نعلق على شخصيته في نبذة شاملة عابرة صغيرة.. لذلك نعود إلى شعره الذي يصور فيه قلقه واضطرابه، وأرجحته بين الشك واليقين، ولا عجب في ذلك بالنسبة للفلاسفة بشكل عام.

٥- «الشك»

فز بالنعيم فإن عمرك ينفذ
وتغنم الدنيا فليس مخلد
وإذا ظفرت بلذة فانهض لها
لا يمنعك عن هواك مفند
وصل الصبوح مع العبوق فإنما
دنياك يوم واحد يتردد
وعدوك تشرب في الجنان مدامة
ولتندمن إذا أتاك الموعد
كم أمة هلكت ودار عطلت
ومساجد خربت وعمر معهد
ولكم نبي قد أتى بشريعة
قدما وكم صلوا لها وتعبدوا

غير أن السهروردي بقدر ما يستطيع أن يركز هذا التركيز والإيجاز، فإنه يتورط في الإسهاب والإطناب، حيث نرى في الكثير من مقاطع شعره -على قصرها- عنصر الإطناب، كما نتلمس وبشكل ملحوظ، محاولة مكررة لتصوير الشيء نفسه، وذلك لإشارة الرؤيا نفسها، حتى لنكاد نشعر أنه لا يفرغ من القول حول الصورة، أو فكرة معينة، ولن يفرغ-لأنه سيعود إليها، وسيدور حولها مرة بعد مرة، وبدلاً من أن تتسع الرؤية عندئذ، تضيق، فنتساءل: ما هي التجربة الجديدة في الحب الإلهي، والصوفية معا التي يريد الشاعر نقلها بالضبط؟

والتكرار غير مقصود على الرؤية نفسها، فإننا نجده في الألفاظ أيضا يكرر الصورة -صورة الحب، والجوى، والشوق، والترقب والحنين، والالتصاق إلخ.. وتكاد تجدها في كل همسة من همسات أشعاره والصورة في التصوير الشعري عنده بالتكرار المدروس، قد تشتد عمقاً، ولكنها أيضاً قد يتهرأ معناها، إلى أن يصل إلى الانعدام في اجترار التخيل الذي يكاد أن يدور في حلقة مفرغة.. أو يقترب منها، فتصبح الكلمة في القصيد، أحياناً -متكأً لا منطلقا، فتعثر القارئ وتعيقه بدلاً من أن تدفعه بتدفقات إبداعية إلى شيء لاحق، ومثل الصور في

معاني الحب، والمناجاة إلى الوصال بالحبيب الأعلى مشتقاتها التي تترددها لتصبح أشبه بقطع نقدية محدودة، يعتمد عليها صاحبها في -معاملاته- الشعرية وكثيراً ما تكون الصورة عدة لشعر رائع، لأنها موسيقى صور، وسحر ملامح، تجمع بين التجسيد والحركة، وهي غنية بالقرائن الذهنية، والعاطفية، والروحانية، بل إنها إذا استطعنا عزلها وتناسيها، على أننا مررنا بها من قبل، وأنها ستقبل علينا من بعد، تفعل حينئذ فعلها الغريب في أنفسنا، من هنا تأتي قيمة هذا التكرار في شعر السهروردي قيمة تتواثب نضارة وتحليقاً، وتحقق سحرها عندما يكون الشاعر قد استوعبها أخيراً في إدراكه استيعاباً تاماً، كما يفعل في قصيدته «الحائية» في مقطعها الطويل، وهذه القصيدة أشبه بدرة ثمينة تجد فيها السهروردي بتجربته الصوفية، التي يوزع بين تضاعيف القصيدة كلها تعبيره الأروع والأتم...

وهي بهذا تمثل إرهاصاته الصوفية في العشق الإلهي، وفي هذه الإرهاصات نجد اللب الدسم الحي اللاعج، مستقراً بين التهاويل، والتلويح، المدومة حوله، حتى لندهش كيف أن الشاعر لم يقصص الزوائد المعادة حفاظاً على هذا الوهج الأهم، ولهذا فإننا إذ نستقصي تجربة الشاعر ونتحمل إصراره على تكرار الصورة وترديد الألغاز، حتى نبلغ مثلا قصيدته المعنونة ب«العصفور والقفص» وقد قالها وهو في اللحظات الأخيرة من أيام حياته، فلنسمعه:

٦- «العصفور والقفص»

قل لأصحاب رأوني ميتا
فبكوني إذ رأوني حزنا
لا تظنوني بأني ميت
ليس ذا الميت والله أنا
أنا عصفور وهذا قفصي
طرت منه فتخلى رهنا
وأنا اليوم أناجي ملا
وأرى الله عيانا بهنا
فاخلعوا الأنفس عن أجسادها
ترون الحق حقا بينا
لا ترعكم سكرة الموت فما
هي إلا كانتقال من هنا
عنصر الأرواح فينا واحد
وكذا الأجسام جسم عمَّنا
ما أرى نفسي إلا أنتم
واعتقادي أنكم أنتم أنا

فـأرحـمـوني تـرحـمـوا أنـفسكم
واعــلــمــوا أنــكــم ـ في أثــرنــا
مـــن رآني فــلـيـقـو نـفـسـه
إنمـا الـدنـيـا عـلـى قـرن الـفـنـا
وعـلـيـكـم مــن كــلامــي جـمـلـة
فــســـلام الله مــــدح وثــنــا

وهنا نـــدرك المعنى العميـــق من خلال الكتابة، والتشـــبيه، والاســـتعارة، وأشـــكال المجاز لصـــوره، وإشـــاراته كما نحس أيضاً العمق في نفسه الصوفي الشفاف، ولا يخفي علينا فكرة الوثاب، وشاعريته الرقيقة، وما يدور في ثنايا روحه وتضـــاريس وجدانه من رهافة الحس، ورقة الوجدان، في إطار تأمله المشرق الخلاق.. وبعد مســـيرة ثمانية قرون مـــن الزمان - تقريباً- نرى المفكر المشـــهور اندريه موروا، يصـــب هذه الفلســـفة /حول انطلاق الروح من ســـجنها الجسدي المادي، نحو عالم أكثر خلوداً وأخلاقية، عالم الملكوت الأعلى بصـــفائه ونقائه وبهائه/ في قصـــته «وازن الأرواح» التي ترجمها د. عبد الحليم محمود، حيث نجد أن التأثر واضـــح بفلسفة الســـهروردي حول مادية الجســـد، واثيرية الروح في تكون الإنسان.

وفلسفة هذا الشاعر الصوفي، نرى فيها معنى بريق، ارتقاء الجانب الروحي للإنسان في هذا الإطار الخلاب، وهي غنية جداً في صورها وملامحها في هذا المجال.. وجميلة لأنهـــا تفاجـــئ القـــارئ بإيغالهـــا، وبراعة تأملاتها، واستشفاف معانيها للعالم العلوي، أما الألفاظ الأخرى فهي لا تخلو من التكرار بمعانيها حيث تســـقط عنهـــا طاقة الإيحاء أحياناً.

ولكننـــا نرى في هذا الفيلســـوف ســـمة التجديـــد والابتكار في حكمة الإشراق، رغم ســـلبياته التي نغفرها له بالنسبة لعطاءاته الهامة في هذا المجال، كما أننا نتلمس أيضاً أن وراء قلقه الدائم ابتكاراً خلاقاً خاصـــة لأن هذا الابتكار يضـــم هاجســـاً يحتضـــن الشموس النورانية العلوية وأبعادها المشرفة في زخم نفحات روحية ســـاهرة، وكيف لا؟ وهو القائل.. قد قتل الجســـد بأدرانه منذ نشوئه، ومزج تركيبه بالشموس، إذن من هنا ندرك أن فلسفته قائمة على ارتقاء الجانب الروحي، إذ أجّل نفســـه مكانها، ولم يبق هذا الشـــيء الخبـــيء في أغوارها الســـحيقة.. هذا الشـــيء الخاص المســـتمتع بذاته، لأنه قد اســـتطاع مزجه بالأبعاد اللامتناهية في عـــالم الرؤى الربانية، والســـواطع النورانية،

باعتبارها جزء من بحر صوفي النزعة إلى الارتقاء، والميول الدائم إلى التلاحم عبر نفحات إلهية..حيث نرى أن المقطع الأول من الجزء هو البحث عن منفذ للخلاص من عالم تطغى عليه نزعة المادة. مليء بالصراعات المأساوية نحو مطامع زائلة في عالم متغير متبدل باستمرار، والغناء فيه محتوم بنتيجة طبيعية حتمية له.

وفي المقطع الثاني من الجزء -لبحر فلسفته- ندرك مدى التناقض والتنافر بين المادية من جهة، والروحية في الأشكال والأشياء من ناحية أخرى، تلك هي المحنة التي تعاني منها الشخصيات الصوفية القلقة في ملامحها وتعبيراتها وتأملاتها، وتفكيرها، وهذا خط عام ينسحب على مجمل تجربتها، حيث إن التفكير يدور في محور قلق تتمخض عنه تلك الشطحات الشفافة الرائعة في كل آن ، وهي أجدى من أن تتكتم فلسفة المتصوفين، لتعطينا الزبدة الأخيرة، وزبدة هذه الفلسفة مهمة، لأنها استطاعت أن تخلص بصورها الحقيقية في عملية خلق حدث معين، حيث أن هذا الحدث يستطيع أن يفتح لنا أبوابا أخرى من الإدراك.

وقد استطاع السهروردي بشكل صريح وجيد أن يمزج اقترانات الرمز بوضوح الرؤية رغم استخدامه للتلويحات غير المباشرة كستار تشفّ من خلفه أسطورة يعبق منها شذى الاعتراف؟ فلسفة مزجها شديد الإيحاء، عميق التلويح، حقيقة وخيالاً، تجربة حسية خارجية، وتجربة جدانية روحية باطنية، المعاناة من جهة، والقلق يشوبه الاضطراب من جهة أخرى، والإيمان هو الحل لهذه المعادلة الصعبة وبين هذه الأوجه تركيب -شعري فلسفي- خاص. والتثبت في العالم العلوي من خلال الزهد بالعالم السفلي -المادي- طريقة ليست سهلة لطرح ذات الشاعر الصوفي على نفسه، وعلينا من الرؤية المغلقة نفسها، حيث يستمد الشاعر قوة رؤاه الممتدة، امتداد الكون في عالمه الخاص والعام معاً.. ولكن الماثل أمامنا في هذه الرؤية هو الشاعر نفسه، فالشاعر يفصل عشقه ومأساته، موته، وحياته، تفصيلاً ذاتياً على مسرح يزعم أنه مسرح الأبعاد للمعالم الكونية الأخرى.. وكلنا نعلم أنه عالمنا الأرضي هذا، وهو يريد إطلاق ذاته عن ذاتها، بفصل الذات عن الزمان والمكان المحسوس أي أن يدخل في منطقة «الحدث» فالزمن بعد

أن بلغ حداً لا يستطيع الإنسان كسر طوقه والشب عنه، أو من فوقه.. ولكن السهروردي يريد دائماً تعذيب نفسه بكسر ذلك الطوق والتحرر منه، والسعي الدائم للانطلاق والانفلات منه إلى السرادق العليا. وهذه المواجهة النضالية الدائبة تعطي للصوفي، في وجهة نظرنا -قيمته القصوى- حيث يجد فيها تحرره من عبوديته، وتجعله في جوهر القضية التي يتوجه إليها ذو أهمية كبيرة، وخاصة حيث يأتي هذا الرفض لعالم المادة تمهيداً لمرحلة جديدة: مرحلة البحث عن قيمة نهائية تصنع رغبته للوصول إلى حقيقته الإلهية «ولا تقل باثباته، ولا تمل إلى نفيه، وإياك والتوحيد». بهذا التأمل يرتقي الشاعر الصوفي فوق وحل الحياة، وأدران المادة (تجاوز العلاقات السائدة) واتصال الرؤية بالحقيقة.. والعمد إلى التأمل للكشف عن الحقيقة المطلقة في / ذات الله/ استحالة دائمة في الكشف عنها.. وهذه الاستحالة هي التي أذكت المعاناة الصوفية بالمواجدة والمكاشفات، وجعلها مفتوحة (نحو وجود لا نهائي): فمن عجز عن معرفة نفسه، عجز عن معرفة ربه. وقد تكون المعرفة بالشيء، العجز عن المعرفة به، فيعرف العارف أن هذا المطلوب لا يعرف. وهذه المعرفة ليست عقلية كما هي الحال عند المشرعين لأنها معرفة تقوم على الاختبار والتجربة المباشرة، المعرفة التي لا يشوبها العقل أو المنطق، فالعقل كما يعتقد «ابن عربي» لا يدرك الله تعالى، لأن العقل البشري يعلم، أو يدرك ما بينه مشاركة في النوع، أو الجنس، أو الطبيعة، وإنما يدرك الله بالقلب والكشف الروحي والوحي ، إلا أن هذه المعرفة التي تتم بالمشاهدة القلبية تعجز بدورها عن إدراكه الكلي كما يقول «ابن الفارض» بعد أن أفاق من إغمائه وغشيته ورقص وصلى:

وعلى تفنن واصفيه بحسنه
يفنى الزمان وفيه ما لم يوصف





الموسيقى علمٌ أم فن؟
السلالم الموسيقية

د. ناهل الحلبي*

ثمة نظرة تقليدية سائدة لدى بعض المجتمعات تشير إلى أنّ الموسيقى تُبنى على الموهبة وحدها، وكذلك المهارة في الأداء تنجم عن هذه النظرة التقليدية أيضاً. وإنه ليُؤسفنا نحن الموسيقيين تعميم هذه النظرة التقليدية دون إعطائها حجمها الواسع من الخطأ، لاسيما أننا نسمع ما يماثل هذا الموقف من موسيقيين مرّوا بجوانب من العلوم الموسيقية مروراً عابراً ولم يبذلوا ما تستحقه هذه العلوم من جهدٍ وبحثٍ ومتابعة كي يستطيع المتمكن

* موسيقي ومدير الفلهارموني الوطني

منهـا من إعطاء الرأي الذي يمكن أن يتخذ مرجعاً في مناقشة مثل تلك النظرة التقليدية والرد عليهـا وطرح البديـل العلمي محلياً وعالمياً. وإذاً فكيف ننظر إلى الموسـيقى من الوجهة الأكاديميـة؟ هل هي علم؟ هل هي فن؟ هل هي مهارةٌ أم إبداع؟

قبل الإجابة عن هذه التسـاؤلات يمثل أمامـي أسـتاذنا المرحوم صـلحي الوادي عندما كان يقول: «يا أبنائي، إن الإبداع هو اقتران الموهبة بالعلم والعمل». ولكن:

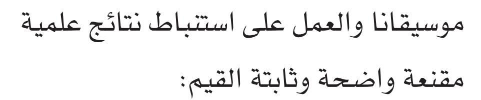
على أي أسـاس يتم أداء الموسيقى، آليّةً كانت أم غنائيّة؟

تُنعت الموسـيقى بأنها لغـة العالم، وهي فعـلاً قد تكون اللغة الوحيـدة المفهومة في العـالم كله، لكـن كيف تمّ اسـتنتاج وتثبيت وتوحيد هذه اللغة؟

العديد من شـعوب العـالم القديمة أدّت الموسـيقى، وقد تمّ اكتشاف آلات موسيقيّة ربما تعود إلى الألف السادس قبل الميلاد أو أقـدم، لكن تبقى، حتّى اليوم، رُقُم أوغاريت العائـدة إلى ١٨٠٠ ق. م. هـي المحاولـة الأقـدم المُثبَتة لتدوين الموسـيقى ولجعلها لغة تتم قراءتها من قبل شـعوب العالم أجمع (سنخصّـص لهذه الرُقُم بحثاً خاصـاً بها لاحقـاً). أفلا نسـتحقّ نحن السّـوريّين أن نفخر بأجدادنـا الأوغاريتيّـين الكنعانيّين السـوريّين الذين وضعوا بصـمة موسيقية عالمية؟ ثـمّ ألا نخجل من أنفسـنا لأنّنا لم نتمكّن، نحن الأحفـاد، من مجاراة البحوث التي قاموا بها؟!

إن رُقُم أوغاريت، على الرغم من إيغالها في القدم، تحـوي لحنين متوازيـين يُرافق أحدهمـا الآخر، الشـيء الـذي يدل على تطوّر العلم والذوق السـمعي لدى أجدادنا، في حـين أنّ تاريـخ الموسـيقى العربيـة، في معظمـه، لم يـأت بكثير مـن الهارموني (الانسـجام الموسـيقي) وإنما اقتصر على جزء من الموسـيقى ألا هو اللحن والإيقاع. وحتى الآن فإننا ما نزال نسـمع العديد من الموسيقيين يقولون: «إن الموسيقى العربية لا تحوي الهارموني (علم الانسجام)، فلا يمكن (هرمَنة) السـلالم العربية التي ربما تحوي أجزاء صوت الدرجات الموسيقية (النوطات) غـير المعدّلة»! هـل يخلو هـذا الكلام من إشارات تعجّب واستفهام؟!

لكن كيف نجـاوب علميّـاً؟. لكي نقوم بهذه الخطوة علينا بدايةً دراسة وتحليل ما قـام به باحثون عالميون ومـن ثمّ النظر إلى

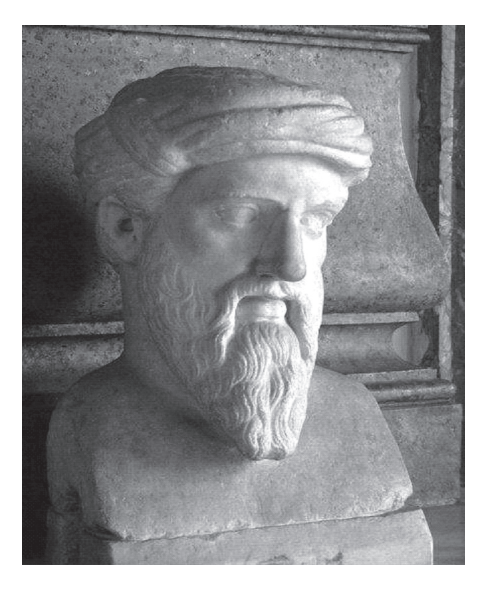


موسيقانا والعمل على استنباط نتائج علمية مقنعة واضحة وثابتة القيم:

تجربة فيثاغورث (السلم الفيثاغورثي)

منــذ الزمن القديم، انتاب الموســيقيين إحســاسٌ بأنّه يجب تحديد علوّ الأصــوات بدقة، فالعديد من النظريين والرياضــيين بحثــوا عن حلــول مختلفة لتقســيم الفراغ الصــوتي المحصــور بــين عدد محــدد من الاهتزازات ومضاعفاتها أي بين الصّوت و «أوكتافه» الأعلى (Ottava Superiore). «أوكتاف درجة موسيقية ما هو طنين الدرجة المضاعف، ويســمّى في الســلالم الموسيقية المتعارف عليها بالفاصلة الثمانية التامة».

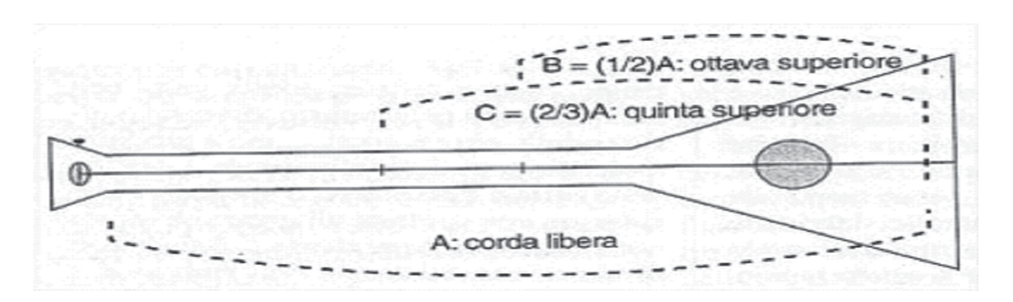
الحل الأقــدم كان «الفيثاغورثي» الذي اعتمد على العلاقة بين صوت ما مع خامسته وأوكتافــه، فعندما قاســ فيثاغورث أطوال عدّة أوتــار مهتزّة تمكّن من حســاب قيمة الدّرجات المختلفة للنظام الموســيقي تماماً (فمن خلال خبرته بالأوتار المهتزة استخدم فيثاغورث «المونوكورد والسونوميتر» المكوّن من صندوق رنّان مشــدود عليه وتر معدني يمكن تعديل طوله حسب الرغبة).



الشكل المتوقع لفيثاغورث

اســتنتج فيثاغورث بأنــه إذا تم هز وتر ما بنصــف طوله فإنه يعطي صــوتاً يكون «أوكتاف» الصــوت المنتج في حال هز الوتر بكامل طوله، وهذا يعطي:

- العلاقة بين صوتين مشكلين للأوكتاف هي ٢ إلى ١ أي ٢:١؛
- ثلثــي الوتر المهتز يشــكلان خامســة الصــوت المشــكل عندما يكون الوتر بكامل طوله وهكذا العلاقة بين صــوتين مشكلين الخامسة هي ٣:٢؛
- بينما الثلاثة أرباع ٤:٣ تعطينا الفاصلة الرباعية؛



A: وتر حر　　　**B**: أوكتاف أعلى

C: خامسة أعلى

اعتمـــاداً على العلاقـــات الرقمية، ومن خـــلال الخماســـيات تمكـــن فيثاغورث من حســـاب علو (ارتفـــاع) كافة الأصـــوات في السلم الدياتوني. (السلم الدياتوني هو السلم الذي يحوي درجات ذات أبعاد صحيحة، من حيث اختصـــاره لأجزاء الطنين، قد يماثل في علم الرياضـــيات الفرق بين عدد صحيح وعدد عادي أو حقيقي).



Do -----　　　1

Do ----- Sol　1　x 32/3 = 2/

Sol ----- Re　32/　x 34/9 = 2/

Re ----- La　94/　x 38/27 = 2/

La ----- Mi　278/　x 316/81 = 2/

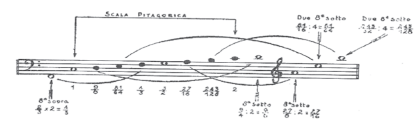
Mi ----- Si　8116/x 332/243 = 2/

1 ottava
2 quinta
3 quarta
4

إن درجة «الفا» Fa (الناقصة هنا) يتم الحصــول عليها بالعلاقة العكسية (التطور العكســي) أي ابتــداءً من الـ «دو» خامســة باتجاه الأسفل. ٣/٢ : ١

$$1 : \frac{3}{2} = \frac{2}{3}$$

الأصوات المشكلة من هذا التتابع تسمى سلم فيثاغورث.



وبالتــالي تتكــون درجــات الســلم الفيثاغورثي بطريقة الفواصــل الخماسية المتصاعدة والهابطة وعند توحيد السلسلتين (الصاعدة والهابطة) نحصل على عدد غير منتهٍ من الفواصــل، ومن خصــائص السلم الموســيقي «حســب المفهــوم القــديم» أنه يحوي عدداً منتهياً مــن الدرجات وإلا فإن



آذاننا، مهما كانت دقيقة ومرهفة الســمع، لا تستطيع التمييز بينها. لكن السؤال الذي يطرح نفسه: متى يتوجب علينا التوقف عن متابعة التسلسل المتصاعد والهابط؟!

إن هــذا الموضــوع بالحقيقــة شــديد الحساسية..

ماذا سيحدث إن تابعنا مضاعفة التواتر ٢/٣ أو ٣/٢؟

هــل نعــود إلى نفس الدرجــات كما لو أننــا نقوم بتحديــد دائرة (مــن المؤكد بأن الموســيقيين يفكــرون بسلســة أو بدائــرة الفواصل الخماسية) أم أن هذه الآلية تولّد درجات موسيقية (نوطات) جديدة؟

وقد يسأل سائلٌ: «ما هو عدد الدرجات

الموسيقية التي تُبنى عليها الموسيقا؟ هل هو عدد منتهي؟ هل هي الثمان درجات التي نسمع عنها؟ أو الثلاثة عشر التي تحوي التحويلات؟ هل يُمكن ابتكار درجات موسيقيّة جديدة؟»

أجوبة تكمن في أن دائرة الخماسيات في السلم الفيثاغورثي لا يمكن أن تُغلق، إنما هي حركة مروحية للخماسيات.

وفعلياً، تتمكن هذه الآلية من تقسيم «الأوكتاف» إلى عدد منتهٍ من الأجزاء، بتصغير الفاصل بين كل درجتين، حتى إلى ما بعد التواترات التي تتمكّن آذاننا من سماعها.

وسبب «عدم تمكن الدائرة من الإغلاق» ببساطة: هو أن الدائرة تُغلق عندما تعود إلى نقطة البداية، وليتم ذلك، يتوجب على الآلية إنتاج درجة موسيقية (نوطة) يكون لتواترها علاقة مع نوطة البداية 2^n (وبالتالي يكفينا للعودة إلى نقطة البداية أن نقسم التواتر على 2^n!). لكن بالحقيقة لا يمكن بأي طريقة اختيار n كامل بحيث تكون $(٣:٢)^n$ تساوي 2^n.

وكنتيجة لعدم إغلاق الدائرة تكون النوطة Do # ذات العلاقة ٢٠٤٨:٢١٨٧ والنوطة Re b ذات العلاقة ٢٤٣:٢٥٦ غير منطبقتين كما هو الحال في السلالم الحديثة التي تعتمد على التعديل المتوازن، كما سنلاحظ لاحقاً، حيث تكون الدرجتان باسمين مختلفين لكنهما يحملان نفس العلاقة الرقمية والهيرتز! بينما تختلفان بالسلم الفيثاغوثي فقط بـ ٢٣,٤٦ جزءاً: هذا الاختلاف يُسمى الكوما الفيثاغورثية، أي حوالي ربع نصف الصوت المُعدّل.

السلم الفيثاغورثي الكروماتيكي:

كباقي السلالم الدياتونية يحصر العدد المحدود للدرجات (النوطات) الاحتمالات اللحنية، ويمكن تجاوز هذه العقبة بزيادة عدد درجات السلم. لكن طبعاً وعلى الرغم من أن هذه الدرجات تُغني كثيراً الاحتمالات اللحنية إلا أنها لا يجب أن تُضعِف ميّزات السلم الدياتوني، والتي هي:

• استمرار ضمان أن تكون فواصل الأوكتاف والخامسة «كونسونانس» (أي مُحبّبة للأذن)

• توحيد قدر الإمكان الفارق بين درجات السلم

• أن تكون النوطات محدودة بعدد غير كبير جداً كي لا نحصل على تواترات متقاربة بشدة

مشاكل السلم الفيثاغورثي:

كان هذا السلم يتجاوب بشكل ممتاز مع متطلبات لحن ما خال من المرافقة، تم استخدامه حتى نهاية ١٥٠٠م، وعندما بدأت البوليفونية الصوتية بالظهور والتطور، أثبت السلم الفيثاغورثي عدم جدارته بالتكيف مع الأسلوب البوليفوني والهارموني بشكل ملحوظ.

إن بعض الفواصل الناتجة عن تتابعات خامسات تامة كان يُشعر بها وكأنها أكبر بقليل من الصحيح، وببساطة، حتى الفواصل الثلاثية والسداسية، كان يُشعر بأنها قاسية ولا تحمل تأثيراً صوتياً محبباً لدرجة أنها منحت لقب Disonance مثل الفواصل الثنائية والسباعية، حتى لو أنها كانت تحتل مراتب من البوليفونية الشعبية من الـ Falso Bordoue –Gymail، ولكنها كانت تُعدَّل من قبل المغنيين بحيث يأخذون رنيناً محبباً أي Consonance .

تجربة Zarlino

(السلم الطبيعي)

نتيجة لهذه المشكلات كان من الضروري إعادة النظر وتبسيط العلاقات الرقمية المعبرة عن ارتفاع الأصوات حيث قام Zarlino في القرن السادس عشر بربط النظرية الرقمية والفيزيائية التي كانت تأخذ كأساس لها ظاهرة الأصوات الهارمونية؛ نظرية تسمح بالحصول على أكوردات Consonance بدون أي مشاكل في الرنين (الدوزان) وهكذا نشأ السلم الطبيعي، هذا السلم الذي يكون فيه توازن الدرجات مقارنة مع الـ Tonic (الأساس) يكون محدد العلاقة الناتجة عن ظاهرة الأصوات الهارمونية.



بالنظر إلى الأرقام المرتبة للسلسلة الهارمونية تمكنا من استنتاج العلاقات التي تربط الفواصل المختلفة الهارمونية التوافقية:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2

إن العلاقة بين صول ومي هي٣/٥ وهي سادسة ماجورية. وبين مي و ره هي ٩/٥، وهي سابعة مينورية.

ومن هنا فإن توازن الدرجات مقارنة مع

التونيك محدد للعلاقة المذكورة مع النغمات التوافقية.

الآن واعتماداً مرة ثانية على بعض الأصوات المأخوذة من السلسلة الهارمونية، نستنتج العلاقة التي تعبر بين الأصوات المؤلفة لسلم ماجور، والتونيك بنفس السلم تون الماجور، وتون المينور، ونصف التون الدياتوني.

بعد اعتماد هذه العلاقات أصبح من الممكن حساب الفاصل المحصور بين أي صوت من السلم ذاته مع الصوت الذي يسبقه مباشرة وذلك بتقسيم علاقة الصوت العلوي على الصوت السفلي وبذلك يتم الحصول على ثلاثة أنواع من الفواصل:

- ٨/٩ بين دو – ره، فا – صول، لا – سي، المسمى تون ماجور = ١,١٢٥٠.
- ٩/١٠ بين ره – مي، صول – لا، والمسمى تون مينور = ١,١١١١.
- ٥/١٦ بين مي – فا، سي – دو، والمسمى نصف التون الدياتوني = ١,٠٦٦٦ .

الكوما:

بمقارنة تون الماجور وتون المينور، نجد بأن الاختلاف هو:

٨/٩ (ماجور) : ٩/١٠ (مينور) = ٨٠/٨١ = ١,٠٢٥ هذا الاختلاف يدعى الكوما.

نصف التون الكروماتيكي:

بمقارنة تون المينور، مع نصف التون الدياتوني، نجد:

٩/١٠ : ٥/١٦ = ٤٠/١٥٠ : ٦ = ٢٥/٢٤ = ١,٠٤١٦

هذا الاختلاف يسمى نصف التون الكروماتيكي، ويعبّر عن الاختلاف المشكل بين نوتة طبيعية وبين نصف التون المديزة (الموضوع عليها إشارة الدييز #)، أو بين نوتة ما مبيملة أي (موضوع عليها إشارة البيمول b)، وبينها ذاتها طبيعية.

وذلك يعطينا بأنه من الممكن زيادة «ديززة» أو إنقاص «بيملة» نوتة ما بمضاعفة أو تقسيم رقم اهتزازها على ٢٤/٢٥

فمثلاً نوتة ره ٨/٩ تصبح ره # بمضاعفة ٨/٩ بـ ٢٤/٢٥ أي ٨/٩ x ٢٤/٢٥ = ره #.

بينما تخفض إلى ره b بتقسيم ٨/٩ على ٢٤/٢٥ أي ٨/٩ : ٢٤/٢٥

وفي النهاية وبالمقارنة مع السلم الفيثاغورثي نستنتج بأن الدرجات الأولى، الثانية، الرابعة، الخامسة، والثامنة هي ذاتها في السلمين والدرجات الثالثة، السادسة، والسابعة تحتل علاقات أبسط في السلم الطبيعي.

SCALA PITAGORICA

INTERVALLI		9/8	9/8	256/243	9/8	9/8	9/8	256/243
RAPPORTI	1	9/8	81/64	4/3	3/2	27/16	243/128	2
RIDUZIONE IN DECIMALI	1,0	1,125	1,26562	1,33333	1.5	1.6875	1,89843	2

SCALA NATURALE

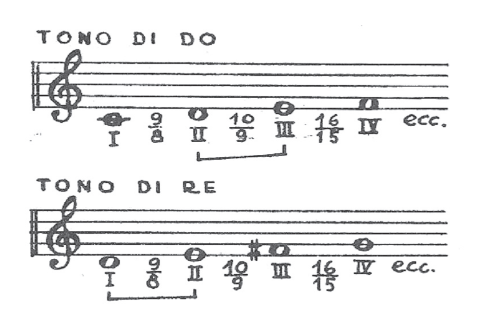
RAPPORTI	1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2
RIDUZIONE IN DECIMALI	1,0	1,125	1,25	1,33333	1,5	1,66666	1,875	2
INTERVALLI		9/8	10/9	16/15	9/8	10/9	9/8	16/15

مشاكل السلم الطبيعي:

لكن حتى السلم الطبيعي وكما هو الحال في السلم الفيثاغورثي يحوي مشكلات ملحوظة وخاصة للآلات ذات المفاتيح أو الآلات ذات الأصوات الثابتة مثل الأورغن والكلافيكورد، فالمشكلة الملحوظة كانت في استحالة الحصول على فواصل متطابقة، أي قيمة متطابقة بأي صوت من السلم.

وفعلاً عندما يتوجب بناء سلالم طبيعية مبتدئة من «تونيكات» (التونيك هو درجة الأساس) مختلفة الفواصل المشكلة بين الدرجات المختلفة لسلم ما لا تتطبق مع درجات سلم آخر، ويمكن التوضيح بالمثال التالي:

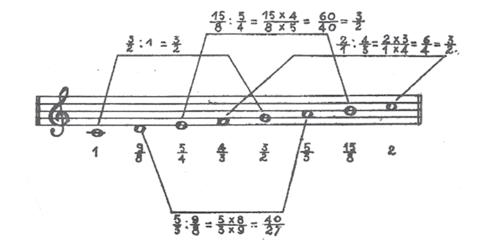
في تون الـ دو يكون البعد بين الدرجة الثالثة والثانية مي – ره هو كما رأيناه سابقاً ٩/١٠، بينما في تون الـ ره تكون نفس المسافة بين مي – ره أي بين الثانية و الأولى هي ٨/٩ و بالتالي عند التعامل مع آلة ذات أصوات ثابتة سيكون لدينا مفتاحان لعزف نوتة واحدة. مثلاً: مي: (واحد متناسب مع تون دو وواحد متناسب مع تون ره).



هناك ظاهرة أخرى تثبت بأن السلم الطبيعي غير مكيف جيداً مع الآلات ذات

المفاتيح وذلك من خلال ملاحظة بأنه ليست جميع الفواصل الخماسية المحتواة في السلم الطبيعي هي نفسها. وفعلاً من الممكن ملاحظة من خلال المرآة التالية أن الفواصل دو – صول، مي – سي، فا – دو، يمثلون تماماً العلاقة ٢/٣ بينما الفاصل الخماسي ما بعد التونيك وما بعد الدومينانت (ST سوب تونيك) و(SD سوب دومينانت) Re و La، لا تأخذ علاقة مختلفة ٢٧/٤٠.

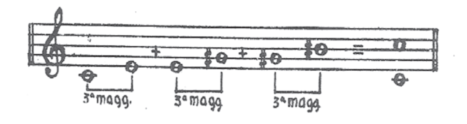
إذاً الخماسية (ره، لا) ٢٧/٤٠ يلاحظ أنها أخفض بكوما إذا ما قورنت بالخماسيات الثلاث الممثلة بالعلاقة ٢/٣.



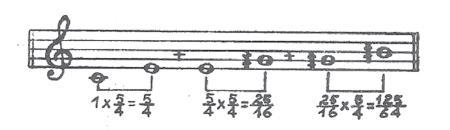
وبالتالي نجد:

٢/٣ : ٢٧/٤٠ = ٣ x ٢٧ / ٢ x ٤٠ = ٨٠/٨١ وهذا يعني أنه لا يمكن لهذه الخماسية العبور كما خامسة أخرى والتي يمكن أن تحوي ره – لا في درجات أخرى؛ مثل التونيك والدومينانت (الدرجة الخامسة). وكشاهد أخير للتوضيح:

بوضع ثلاث ثلاثيات ماجور فوق بعضها؛ انطلاقاً من النوتة دو يجب الحصول على سي# أي الأوكتاف الأعلى (سي # = دو) لكن المشكلة أن سي# التي تمّ الحصول عليها في السلم الطبيعي لا تنطبق مع الدو.



الرقم الذي تم الحصول عليه من خلال سي# هو ٦٤/١٢٥ = ١,٩٥٣١ والتي هي أقل بقليل من ٢ التي هي فاصلة الأوكتاف ولذلك سي# بالسلم الطبيعي مختلفة عن الدو بحيث تظهر بأنها منخفضة.



ومن استنتاجنا بأن السلم الطبيعي حتى لو أنه يحوي أفضلية في الموسيقى البوليفونية حيث كان يتجاوب تماماً مع التوازن (الدوزان) للمغنين إلا أنه لم يستطع أن يحتل مكاناً في الموسيقى الآلية وخاصة في الموسيقى الأورغانية (الموسيقى التي كانت تعزف بآلة الأورغن) والآلات ذات الارتفاعات الصوتية الثابتة التي لا يمكن

تعديل أصـــواتها بالأصـــابع أو بالشفاه دون ظهور المشاكل فعلاً.

كان مـــن الضروري تعديـــل دوزان الآلة في كل تونـاليتي (مفتاح موسيقي) جديد، أو المحافظة على أسلوب دياتونيكي ابتعاداً عن الكروماتيك (أجزاء الدرجات) والانحرافات أو الانتقالات إلى ســـلالم بعيدة؛ للتمكن من عزف السلم الطبيعي لآلة واحدة ذات مفاتيح يتوجب الحصـــول على ٧ مفاتيح للأصوات الطبيعيـــة و ٧ للمديززة و ٧ للمبيملة و ١٤ للانحرافات المزدوجة وذلك كله في أوكتاف واحـــد فيكون بالحصـــيلة لدينا ٣٥ مفتاحاً لكل أوكتاف!

تجـارب A. W. Meister، G. Neidhart، وG.S.Bach (السّلم المعدّل)

بعد تأكيد مشاكل السلم الطبيعي والسلم الفيثاغورثـــي وبعـــد عدة تجـــارب وبحوث واقتراحات تم الحصول على (حيلة) عملية تعسفية مصطنعة لكنها بالوقت ذاته مفيدة، بسـيطة ومريحة، والتي هي النظام المعدل والذي يعتمد على تقسـيم الأوكتاف إلى ١٢ نصـــف تون متماثلين حيث يتم التفكير بأن الاختـــلاف القليل بين الدو # و الره b قليل لدرجة أنه يمكن تجاهله و بأن مفتاحاً واحداً يمكن أن يـــؤدي العلاقتـــين القريبتين جداً من بعضـــهما، حيث يمثل القيمة الوسطى، وانتهت بذلك المسافة بين تون الماجور وتون المينور واعتبرت جميع النوتات متماثلة فيما بينها، وتم إلغاء الكوما ومثل نصـــف التون الحقيقـــي للتون حيث لاقى بـــين الدييزات والبيمولات وبين نصـــف التون الدياتونيكي والكروماتيكي (صعوداً و هبوطاً).

وقد أصبح بالإمكان عزف ثلاثة أصوات مختلفـــة بمفتـــاح واحـــد من خـــلال عدد الاهتزازات التي شكلت منها:

الـــدو الطبيعيـــة، الســـي # و الره bb مثلت مفتاحاً واحداً (هذه الأصوات سميت Omolog أو هارموني واحد أي انســـجام واحد أوSinonim).

من خلال هـــذه العمليـــة تمكنت كامل الفواصـــل من الحصـــول دائمـــاً على نفس القيمة أي التوناليتي وبالتالي باعدت بشكل ملحوظ التقنيـــات الآلية وصـــناعة الآلات الموســـيقية وآلات المفاتيح للتمكن من دوزان (ضـــبط) الـ ١٢ صوت بشكل دقيق لأوكتاف بـــين دو و(أوكتافها)، ولاعتماد فاصـــل بين نوتـــة معدلة وســـابقتها تم إيجاد رقم يمثل

بدقة الجزء الثاني عشر للاختلاف المار بين ١ و ٢ أي بين صوت وأوكتافه. هذا الرقم هو جـذر الثنائي عشر للعدد ٢ أي ١,٠٥٩٤٦ بمضـاعفة رقم الاهتزازات لصـوت ما بـ ١,٠٥٩٤٦ نحصل على نصف التون الأعلى بينما بإجراء عملية معاكسـة نحصـل على نصـف تون أخفض. إذا أخذنا مثلاً نوتة الـ (La) للـ diapasone ((٨٧٠)) اهتـزاز بسـيط ولمعرفة عدد الاهتـزازات لنوتة الـ (La #) أو لنوتـة (La b) يكفـي إجـراء العملية الحسابية التالية:

La = 870.000

La # 921.730 = 870 x 1.05946 =

b La = 870 : 1.05946 =821.000

لحساب أصوات أخرى أعلى أو أخفض بعيـدة أكـثر من نصـف تون من الصـوت الأساسـي يجب بداية حساب عدد أنصاف التونـات المشـكلة الفاصـل الذي يقسـم الصـوتين وبرفـع الرقـم ١,٠٥٩٤٦ إلى الفواصل الثنائية، الثلاثية، الرباعية وحتى الاسـتطاعة الاثنـا عشرية وذلك بحسـب الفاصـل إن كان ٢,٣,٤. وحتى ١٢ نصف تون، بمضاعفة أو تقسـيم الرقم على رقم الاهتزازات للصـوت الأساسـي. لتسـهيل العمليات ندون الاستطاعات المتنوعة للرقم ١,٠٥٩٤٦:

$$1{,}05946^2 = 1{,}12246$$
$$1{,}05946^3 = 1{,}18921$$
$$1{,}05946^4 = 1{,}25993$$
$$1{,}05946^5 = 1{,}33485$$
$$1{,}05946^6 = 1{,}41422$$
$$1{,}05946^7 = 1{,}49831$$

$$1{,}05946^8 = 1{,}58740$$
$$1{,}05946^9 = 1{,}68180$$
$$1{,}05946^{10} = 1{,}78181$$
$$1{,}05946^{11} = 1{,}88776$$
$$1{,}05946^{12} = 2{,}00000$$

تم طرح النظـام المعدل عام١٦٩١ من قبلAndrea Werckmeister (١٦٤٥-١٧٦٦) وهو صاحب نظرية الموسيقى المعدلة وفي عـام (١٧٦٦) مـن قبـل Giorgio Neidhart لكنه وجـد أن العملية محققة في مسـتويي الكلافيتشـامبل المعدل جيداً من قبـلG. S. Bach. وبذلـك أظهر باخ إمكانية الأداء على الكلافيتشـامبل أعمالاً مؤلفة في كل النوتات ماجور / مينور.

مشكلات السلم المعدل :

لا يمكـن التجاهل بـأن التعديل مع كل البسـاطة والعمليـة قدم أفضـلية لتطوير

القــراءة الآلية في القرون القليلة الماضــية، لكنه بالوقــت ذاته لا يمكن التصــديق بأن الاختلاف بين السلم المعدل والسلم الطبيعي يحوي فقط علاقة رياضية ويتضح لنا ذلك من خلال أن الســلم المعدل قد صمم بشكل اصطناعي من قبل فيزيائيين ورياضيين وهو غير معصــوم عن المشاكل. حيث وجب لقاء الدييزات والبيمولات أنتج لنا أصــواتاً غير مديــززة تماماً ولا مبيملة تماماً أو بالأحرى كافة الأصــوات، باستثناء الأوكتاف، تحتوي اختلافاً ما عن الأصــوات الطبيعية بحيث تظهر وكأنها منخفضة أو مرتفعة.

أصــوات منخفضــة: الثالثــة مينــور، الخامسة التامة، السادسة مينور.

أصوات مرتفعة: الثالثة ماجور، الرابعة التامة، السادسة ماجور.

مشكلة أخرى من مشــاكل التعديل هي توضيح الحس الســمعي لاعتماد صوت ما أو فاصــل ما مرة consonance و أخرى dissonance مثلاً الفاصــلة (دو، ميb) هي ثلاثيــة مينور وهــي consonance بينما الفاصــلة (دو، ره#) هي ثنائية زائدة وهي dissonance لكن هذه المشاكل حتى لو أنها متعاكسة في الدقة المتناهية للفواصل الرياضية الصافية، لكنها تعبر بسهولة آذاننا حيث إننا قد تعودنا على النظام المعدل.

دوزان الآلات :

وبمــا يتعلق بــدوزان الآلات يجب علينا ملاحظة أنه يوجد أنواع مختلفة من الآلات التي تتبع الســلم الطبيعي، آلات تتبع السلم المعدل وآلات أخرى تتبع السلّمين معاً.

- الآلات التي تتبع السلم الطبيعي فقط بســبب تكوينها الخاص هي الآلات الهوائية النحاســية: ترومبيــت، ترومبــون، هورن، وفليكل هورن.
- الآلات التــي تتبع فقط الســلم المعدل وبســبب دوزانهــا الثابــت: هــي البيانــو، الكلافيتشامبل، الأورغن والهارب.
- الآلات التي تتبع الســلّمين هي الآلات الهوائيــة ذات الفــم «المفولــت» و«الآنش»: الفلوت، الكلارينيت، الأوبوا، الباصون. حيث يصدرون الجزء الأول من أصواتهم منخفض بالنسبة للسلم المعدل، وجزء من أصواتهم في «الريجيســتر العالي» بدوزان طبيعي متّبعين السلسلة الهارمونية الصوتية.

حتّــى الآلات ذات القوســ (الوتريات) تتمكّن من أداء دوزانين باستخدام الأصوات المعدلــة إذا ما تمــت مرافقتهــا بآلة ذات

أصوات ثابتة، والسلم الطبيعي إذا ما عزفا منفردين أو/و مع آلات ذات دوزان طبيعي. لكن يتوجب بالضرورة على آلات القوس استخدام السلسلة الطبيعية في الأصوات الهارمونية (المفولتة) طبيعية كانت أم مستعارة (اصطناعية).

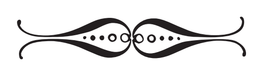
سألنا مرة بعض المختصين بالموسيقى الشرقية: ما هي أبعاد سلم الحجاز؟

فكان الجواب بالمجمل: نصف بعد، بعد ونصف، نصف بعد، بعد.. إلخ. لكن ربما هذه الإجابة غير دقيقة ولا يمكن تدريسها أو تعميمها ولا يجوز عزفها بآلاتنا العربية، فليس سمعنا شديد الدقّة ليعطينا الدوزان الصحيح، على الرغم من تفاوته بين الأشخاص، لكن عندما نهيئ آذاننا ونوّلفها بعلم السلالم الموسيقية سنحصل على الأبعاد الحقيقية والصحيحة لموسيقانا العربية والشرقية بشقي أبعادها «الطبيعية» وما يُسمّى «بأرباع التون»، وربما بالتالي تكون موسيقانا جديرة بأن ننصفها حقّها من الدراسة ونسقط عليها ما تناول سابقينا من علوم كي لا تعتمد فقط على الآراء السمعية.

ويعود السؤال: الموسيقى علمٌ أم فن؟

هل من الضروري الخوض في هذه التفاصيل لأداء الموسيقى أو للاستمتاع بها؟!

نعم، من الضروري الخوض بعلومها المبسطة للاستمتاع والفهم بالقدر الأكبر، فليست الموسيقى حالة جمالية فقط وإنما أيضاً تحوي الفكر العميق كالآداب، وبقول المؤلّف العبقري كوستاف مالِر Gustav Mahler (١٨٦٠ - ١٩١١): «تبدأ الموسيقى عندما تنتهي الكلمات»، وطبعاً الذي عناه مالِر هو أن للموسيقى الجادّة عمق بدايته هي أعلى ما توصّلت إليه الكلمات مهما كانت عميقة حسب رأيه.







صورة الصحراء ورجال الطوارق في كتابات جان ماري لوكليزيو

د. حفناوي بعلي ❁

نشر جان ماري غوستاف لوكليزيو، الحائز على جائزة نوبل ٢٠٠٨؛ رائعته الكبرى «الصحراء» حول صحراء شمال أفريقيا الكبرى، يعيد فيها اكتشاف رجال الطوارق/ الملثمين، أو ما يعرف بالرجال الزرق. ويقع لوكليزيو مكتشف شعوب ما وراء الحضارة السائدة والشعوب المقهورة؛ في مواجهة مع الأوساط الصهيونية في فرنسا، التي عدته مشبوهاً بعد أن نشر جزءاً من روايته «نجمة تائهة»، التي يعمل على كتابتها في مجلة الدراسات

❁ كاتب وباحث من الجزائر (جامعة عنابة).

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الفلسطينية، متناولا فيها مأساة اللاجئين الفلسطينيين، والمراحل الأولى في تشكل المخيم الفلسطيني. لوكليزيو رجل مفرد في نصه، مفرد في حياته، ورجل القارات.

لوكليزيو ليس هو السائح البرجوازي الصغير اليوم في بلدان الجنوب، الذي يهجم مستبيحا حياة المدن والناس بكاميرا «كانون» بشكل من العنف الصامت، متبعاً دليله السياحي المقدس لا يحيد عنه؛ فهو في الحقيقة لا يسافر لا يكشف فحسب. فهو رحالة مختلف عن كل هذه الأنماط التي عرفها الغرب؛ بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر، عندما بدأ أبناء أوروبة يبحثون عن كنوز الثقافات الشرقية والمدارية. إن لوكليزيو شخصية نوميدية أفريقية صحراوية، من أعماق الصحراء الكبرى ومن جبال الطاسيلي ورجال الطوارق «الزرق».

يتجلى البعد السريالي أو السحري في رواية «الصحراء»؛ مشحونا بأبعاد طبيعية وثيولوجية وجنسانية إيروسية.

راح لوكليزيو في روايته «الصحراء» يدخل عوالم العجائبي (الفانتازي)؛ عن طريق استعمال تقنيات الموتيفات: الزنابير والنوارس والذباب، ويضفي على شخصية الرجل الأزرق بعدا سحريا. فالنص ركز كثيرا على ملحمة ماء العينين وأبنائه، على بطولات الكبار في مواجهة الغزو، وعلى بطولات الأنجال /الأبناء في توارثهم روح المقاومة عن الأسلاف والأجداد الذين يزدادون ضراوة. فالتحولات السردية البطولية لدى الفتى «نور» مدرجة في الرجال الزرق/ الطوارق، والرجال الزرق ضد العدو /الاستعمار، ونور ضد الغزاة المعتدين.

جبال الطاسيلي.. لوحات وفسيفساء رائعة

من المعلوم أن الرسوم الصخرية المنتشرة عبر جبال ومرتفعات جبال التاسيلي، قد عرفت محاولات عديدة لقراءتها، وتقديم تفسيرات تاريخية وأدبية وحضارية لها، من طرف العلماء الغربيين الذين اهتموا بها. ومعلوم أيضا أن تلك الاهتمامات، التي كرسها علماء الغرب لهذه الوثائق الحجرية التاريخية الأدبية الهامة. انصبت في أغلبها على الجانب الأدبي والفني والأساطيري والغرائبي، لدرجة أن شهرتها السياحية والفنية والجمالية فاقت بكثير فائدتها العلمية.[1]

وتشمل لوحات التاسيلي على مشاهد

وقصص رائعة؛ فالضباء التي كثيراً ما تغنى بجمالها وبرشـاقة أجسـامها الشعراء. لا نعتقد أن فنان منذ عصـور ما قبل التاريخ، بل حتى يومنا هذا، اسـتطاع أن يجسد هذا الجمال أو تلك الرشاقة، في لوحة فنية رائعة كهذه، حيث تظهر براعة الفنان ومهارته في قوة خطوطـه ورهافة حسـه. وتظهر على لوحات التاسـيلي؛ رسم صخري غريب من رحلة الرؤوس المستديرة، ترى هل كان يمثل أحد آلهة الحرب؟

وتلك الخطوط الحلزونية بطريقة الحز على الصخر، حار في تفسيرها علماء الآثار خاصـة وأنها تنتشر على طول الصـحراء وعرضـها؛ من البحـر الأحمـر شرقا إلى المحيـط غربا. يـرى فيها بعضـ العلماء صـورة الجبال، التي كانت تستعمل للصيد والقنصـ، بغرض التدجين والتأنيس، ويرى فيها البعض الآخر مجرد رموز ميثيولوجية أساطيرية.[٢]

ورسوم أخرى من كتاب لوحات التاسيلي المفتوح في الطبيعة، وتظهر الرسوم الصخرية لمنطقة «التفداست» الهقار، عربات حربية منطلقة كالسهام، تسـابق الرياح. ولوحات أخـرى تمثل أحـد الفيلـة الأفريقية، التي اسـتمرت منذ عصـور ما قبل التاريخ وإلى منتصف الألف الأولى قبل الميلاد، ولا نشك في أن إنسان شمال أفريقيا، قد استعملها في بعض أعماله وقت السلم، وفي وقت الحرب أيضاً. ورسم لربة الجمال «فينوس /عشتار/ أفروديـت»، هي وظلها مشـهد اعتمد فيه الفنان على إبـراز المفاتن الأنثوية؛ الخصر الدقيق، والبطن الضامر، والأرداف الثقال. لقد ظلت هذه المقاييس الجمالية سارية عبر القرون.

وتظهـر في اللوحـات ربـة الخصـب «حتحوت»، وهي تحمل الحقل على رأسـها وبين قرونها، وتبدو سنابله بكل وضوح، وهي تبـدو وكأنها منطلقة في الجـري. ويذكرنا هذا المشـهد ككل بعدة طقوس، انتشرت في ما بعد في الحضـارة المصريـة، وهي عباة «احتحور» التي رسمت على شكل بقرة وعلى قرنيها نشـاهد الحقل، وعبـادة ثانية هي عبادة الجري، التي يقوم بها فرعون نفسـه بملابس معينـة حول حقل من أربعين متراً، ويرمز الحقل إلى أرض مصر كلها، وذلك كي يهبها فرعون باعتباره إله الخصب والعطاء والخصـوبة اللازمة. ويسمى هذا الاحتفال احتفال «حب سـد»، وهو في الوقت نفسـه



يجدد فيه فعون شبابه، وليس من المستبعد أن تكون الصحراء في أصل هذه المعتقدات والأساطير الغارقة في القدم جميعها، كما نشاهد من خلال مشاهد لوحات التاسيلي.[٣]

ومشهد جنائزي يصعب فهمه، فهل يتحدث عن الرحلة إلى العالم الآخر، فذلك ما يرمز إليه المركب عادة، أم أنه يتحدث عن تقديم القرابين لآلهة الموتى «أنوبيس». وهل أن هذه المشاهد الجنائزية مستوحاة أصلا من المعتقدات الدينية المصرية القديمة، أم أنها عادات ومعتقدات صحراوية بالأصل، هاجرت مع من هاجر من أقوام الصحراء إلى ضفاف النيل ودلتاه. تلك أسئلة تصعب الإجابة عنها في ضوء المعطيات العلمية المتوفرة لدينا. وفي هذا المشهد رأى أحد الأساتذة الليبيين من جامعة بنغازي «د.مصطفى بازامة» أنه أول نص مدون.[٤]

وهنا على لوحات التاسيلي، نشاهد رقصة الظلال، يبدو أن الظل قد لفت الإنسان منذ أقدم العصور، ولعله شكل لعبة طريفة مثلما هي الحال مع الأطفال إلى اليوم، حيث يعمد الصبية إلى الجري وراء ظلالهم، أو أنهم يهربون في الاتجاه المعاكس فتلاحقهم ظلالهم. والظلال في اللوحات يختلف حجمها طولا وقصرا حسب اختلاف

ساعات النهار، فهي تبدو قصيرة ساعة الظهيرة، وتبدو طويلة طولاً غريباً، شبيهاً بهذا الطول الذي نراه في هذه الرسوم الصخرية ساعة الغروب، وكثيرا ما يجتمع الصبية في مواجهة مرتفع أو جدار، ترتسم عليه ظلالهم يؤدون رقصاتهم الطفولية، فيكونون العرض والجمهور معا، أليست هذه بدايات المسرح حقا؟

وفي لوحة أخرى تظهر قصة «عودة الصياد»، يبدو هذا المشهد وكأنه مشهد احتفالي بعودة الصيادين من رحلة صيد غانمين، حيث يظهر الصياد محتفلاً في كامل زينته، الريش والأحزمة والأربطة والدلايات والقوس والنبل المتدلي من وسطه، كل هذه مظاهر أبهة، وكذلك مظهر الأطفال والنساء من حوله. لم تكن هذه الأقوام تمارس الصيد من أجل العيش وحده، وإنما كانت تمارسه رياضة، وهواية وبطولة أيضا لأنه مران وتدريب، على وسائل وأساليب القتال، لأجل ذلك احتل كل هذه المكانة في الرسوم الصخرية.

ويظهر في اللوحات أيضاً قطيع من الكباش، لم تكن قطعان الماشية وحدها، هي التي تشكل أساس ثروة مجتمع الرعاة، بل كانت هناك أيضاً قطعان حيوانية أخرى. إن شكل الراعي هنا في اللوحة ملفت النظر، حيث يبدو في شكله الجسماني، متميزاً عن بقية الأشكال الأخرى السابقة للرعاة، وتسريحة الشعر أيضاً متميزة هي الأخرى، كذلك نوعية الزي الذي ترتديه. كل ذلك يرجح التنوع في العنصر البشري، كما هو الحال بالنسبة للتنوع في النشاط الرعوي، ومن ثم التنوع الثقافي والأدبي.(٥)

رجال الطوارق.. حضارة عمرها خمسة آلاف سنة

و«التوارق»، سمّاهم المصريون بالليبو التمحو، يقيمون في أقصى الغرب ومن جبال الأطلس، يمتازون بروح المحاربة، التي تفرضها بيئة الصحراء الشاسعة، يعيشون منذ آلاف السنين قبائل متفرقة، وكأنهم قاطنون في جزيرة وسط المحيط. وشاركوا في صفوف جيش مصر المحترف في رد الغزوات بعد خروج الهكسوس. وفي هذه المرحلة بالذات، اتخذت أشكال الليبيين التمحو على الآثار المصرية، طابعاً خاصاً، حيث أن هؤلاء تقدمهم لنا المعالم الأثرية في مصر، سمر البشرة، ذوي لحى مسترسلة، وضفائر، زرق العيون (الرجل الأزرق) التارقي. وقد

تحدث عنهم هـيرودوت، كما تحدث عنهم «أفلاطـون» في محاورة «طيماوس»، إشـارة إلى سـكان قـارة الأطلسـ المختفية، وهم «الطـوارق» وحقيقة هذه الإشـارة تؤكدها رسوم التاسيلي والبحوث الأخيرة.(٦)

ويشـير «اللثام» بكل ما فيه من طقوس، واحتفـالات، ورمـوز، إلى أمجـاد الطوارق وتاريخهم الذي يعتزون به. ويعتبر وسـيلة من الوسـائل التي يستخدمها الغزاة لإخفاء وجوههم، حتى لا يتعرف عليهم أحد، كما أن هناك من يدعي بأن «اللثام»، تدبير صـحي لحماية الوجه من وهج الشـمس ومن رمال الصـحراء. وبعدها أصبح تقليداً اجتماعياً محاطـاً بقيـم ورمـوز اجتماعيـة؛ فاللثام قنـاع مطلي بالنيلة، هو النمط الحضـاري الذي يميز الطوارق عن غيرهم. ونسـجت حول اللثام قصـص وأسـاطير، ومنها تلك التي تـروى أن جد الطوارق كان شـيطاناً، تزوج آدمية فأنجبا أولاداً مشـوهين تشويها اضـطرتهم إلى إخفاء وجوههـم وراء قناع عند كبرهم.

يضـاف إليه كذلك الأحرف الأبجدية. والمكانـة الاجتماعية التي تتميـز بها المرأة الطارقية، ونوع السروج التي يسـتعملونها، وكذلك بعض الأسلحة الخاصة بهم كالسيف والـدروع الجلديـة. أما من حيـث المرحلة التاريخية التـي ظهر فيها اللثـام، فيمكن تحديدهـا في الوقت الـذي تم فيه تدجين الجمل، واسـتخدامه في النقل الصحراوي عبر الصحراء الكبرى.

احتفظ «الطـوارق» بلغتهـم وحروفهم الأبجديـة وآدابهـم وفنونهم، حـين كانوا أسيادا في الصحراء. والكتابة التارقية التي يطلق عليها اليوم اسـم «التيفيناغ»، يسميها التـوارق «التمحاك»، واللغة صـعبة التلفظ لأنها تتحاشـى أحرف العلة، وتكتفي فقط بحرف «ألـف». لهذا فإن اللغـة والتقاليد وأنمـاط حياتهم تجعلهم وحـدة اجتماعية منعزلة قائمة بذاتها.

وتحتل المـرأة مكانة عاليـة جداً، وغير عاديـة بينهم، كما أن الانتسـاب يرجع إلى الفرع النسـائي. والنسـاء بوجـه عام هن الحارسـات الأمينات على وجوه النشـاط الفكـري والفنـي في القبيلة، وكان الشـعر والموسـيقى من مواهب النساء. ونجد آثار الجرمانـت في الشـعر والأدب والأحـرف ومصطلحات الأسلحة، واضحة كل الوضوح في الطوارق. تعلم المرأة ابنها وابنتها القراءة

والكتابة، كانت النساء في العادة هن اللاتي يعرفن القراءة والكتابة، وكن عادة متعلمات، بعكس الرجال الذين كان من النادر أن نجد بينهم من يعرف القراءة.

وكان من بينهن الشاعرات والعازفات، اللاتي لهن شهرة بين مواطنهم. ولم تعش النساء أبدا بمعزل عن الرجال، فقد كان يسمح للشبان والفتيات بالانغماس في حفلات اللهو، التي تشبه - على حد تعبير الأنتروبولوجي الأمريكي لنتون - الحفلات التي يقيمها طلبة الجامعات الأمريكية، كما كانت تعبر الصداقات بين النساء المتزوجات والرجال من الأمور العادية المسلم بها. وهذه العلاقات تنشط عادة في مناسبات (الاهال)، (التندي)، حيث يتعرف فيها الشباب من الجنسين على بعضهم، حتى إن بعض الأوروبيين أطلقوا عليها «مجالس الحب». وكان الرجال يمضون أوقاتهم في تربية الجمال، وفي الإغارة على غيرهم..[٧]

إذ كان يتوقع من العريس المأمول، أثناء الفترة التي تفصل بين الخطبة والزواج، أن يسرق من الجماعات المعادية الجمال اللازمة لمهر العروس، وحيث أنه كلما زاد مهر العروس زاد شرف الفريقين. كما كان الزواج يتأخر في الغالب، حتى يصل الرجل إلى السن التي يقال عنها منتصف العمر. ولم تكن النساء محجبات، بعكس الرجال، فإن الرجل يضع فوق وجه لثاما من القماش. وكثيرا ما كانت النساء يطرزن لثام خطابهن وأصدقائهم من الرجال، بشعارات مناسبة.

بعد أن يبلغ التارقي -شاباً كان أو فتاة- السادسة عشرة من العمر، يصبح من حقه حضور حفل (الأهال)، وتعني كلمة «أهال»: محادثة أو مقابلة، ويعتبر امتدادا لحفل «الزهار» الموسع، وهو عبارة عن اجتماع كبير يضم الرجال والنساء، حول فتاة تعزف «الامزاد»، وتشدو بأغاني الحب، التي يهرع إليها شباب وفتيات الطوارق، تحت سماء الهقار، ومن هذه الأغاني الأبيات التالية:

لا أريد منه أن يرى دموعي.
ولا أن يعلم كم أنا أحبه.
وحتى إن بدا علي الاضطراب في الأهال.
وانسابت نغمات «الامزاد» بين أصابعي.
فإنني منتظرة صيادا مثله.
يتبع فريسته
وسيجدني أخيرا.
لماذا لا تأتي تحت خيمتي؟
سوف تجد ما يدفئك

قلبا يحترق من أجلك

كما تحترق الرمال من وهج الشمس.

وحفل الأهال هذا لا يحضره إلا العزاب من الشباب، والأرامل والمطلقون من الجنسين، بعيداً عن كبار السن وشيوخ القبيلة، وعادة ما ينعقد قبل العشاء، ونادراً ما يكون بعده؛ يجلس فيه المشاركون على شكل دائري، الواحد بجانب الآخر حسب ترتيب حضور كل منهم، وغالباً ما يكون الترتيب بالتناوب، شاب وفتاة، وشاب وفتاة، وهكذا. كما تتخلل الحفل بعض النكت ثم الغناء والعزف مع التصفيق، حتى ساعة متأخرة من الليل، وعندما ينتهي الحفل يتفرق الشباب من الجنسين، على شكل جماعات صغيرة. وغالبا ما يكون الأهال فرصة لاختيار العروس المناسبة والتعرف عليها، ثم ربط موعد معها بعد انتهاء حفل الأهال. ولهذا يقصده الشباب من أطراف الهقار، قد تصل إلى ٤٠٠ كلم في بعض الأحيان.(٨)

في جبال الأطلسي والهقار.. «قارة الأطلانتيك» المخفية

ويذهب الباحث الأنثروبولوجي الفرنسي «هنري لوت»، إلى أنه من الصعب التأكيد بوجود الإباحية الجنسية عند الطوارق، لأن الطوارق يولون أهمية كبيرة لسمعة نسائهم وطهارتهن، ولأن الزاني عندهم يعاقب دائما بالموت، حيث أن الزوج هو الذي يقوم بتنفيذ العقاب بنفسه، إذ يقتل الجاني بيده دون أن يجرؤ أحد في المجتمع باستهجان عمله، أو الوقوف في طريقه.(٩)

أما الأسماء التي تطلق على الأطفال، فهي متنوعة جدا وغريبة في نفس الوقت، إذ يرى الأنثروبولوجي «هنري لوت»، أن عادات الطوارق في تسمية الأطفال تشبه عادات الهنود الحمر، الذين يعتقدون في كثير من المظاهر والحوادث الطبيعية أو الحيوانات، إذ لو صادف ميلاد طفلة سقوط «البرد»، فإنها تسمى «تيديجريس»، البرد، وإن مر حيوان في لحظة الميلاد، فإن الطفلة تسمى باسمه مثل «غزال – تاهيناك»، أو«النمر – أنابة»، أو «الجربوع – أكوتي»، إلى غير ذلك من الأسماء، التي كانت منتشرة بشكل واضح في الثقافة التقليدية للطوارق.

وللوصول إلى تفسير حرية المرأة التارقية في مجتمعها التقليدي، ووضعها في إطارها العام من البناء الاجتماعي لبدو الطوارق، لا بد من الإشارة أولاً إلى أن الطوارق يرجعون

نسبهم إلى جدتهم «تين هينان»، التي نسجوا حولها أساطير وقصصا كثيرة، حتى إن الأديب الفرنسي «بيير بنوا»، استوحى منها بطلة قصته «أنتينيا» أو «أطلانتيد»، التي تعيش في قصر سحري من جبال الهقار، وقد نشر قصته هذه سنة ١٩١٩.(١٠)

أشار بيير بنوا في روايته «الأطلانتيد، أو أنتينا» أن هذه الحسناء أو الملكة كانت تعيش القارة المخفية في «قارة الأطلانطيس» التي توجد في جنوب غرب ليبيا بمنطقة التاسيلي، أو جبال الأطلسي الصحراوي، وأنها ليست في المحيط الأطلسي، وأنها لاتطل على المحيط. وقد ترجمت قصة «بنوا» إلى اللغة العربية عدة مرات. فقد ترجمها مصطفى أمين في سلسلة روايات الجيب عام ١٩٣٧. كما نشرت دار الكاتب المصري ترجمة بعنوان «غادة أطلانطا»، وهذه الغادة هي ملكة الطوارق «تين هينان». وقام كرم ملحم كرم بإعداد موجز للقصة نشره في مجلة ألف ليلة، وهي مجلة قصصية أسبوعية كان يصدرها في بيروت سنة ١٩٥٠. ونشرت دار الهلال في مصر ترجمة تحت عنوان «حورية الأطلنطي» عام ١٩٦٤. كما قامت دار الرأي العام في بيروت بنشر للقصة تحت عنوان «ملكة الأطلانتيد». وقد أعدت هذه القصة للسينما في عدة أفلام عالمية.(١١)

والأساطير والقصص التي تدور على ألسنة «الطوارق»، تشير إلى الجد المشترك. تقول إحدى الأساطير بأنهم من أصل واحد، يرجع إلى أم واحدة تسمى «ليمتونا»، وهي كذلك أصل البربر الذين يعيشون بالقرب من «غدامس» في طرابلس، وينحدر معظم البربر من أختها. أما الأسطورة الثانية، فتقول إن اثنتين من نساء البربر، هاجرتا إلى واحة «سليت» من «تافليت» في المغرب، واستقرتا في «الهقار»، كانت إحداهما تسمى «تين هنان»، وهي امرأة نبيلة. والثانية اسمها «تكاما»، كانت تقوم بخدمة «تين هنان». اتخدت هذه الأخيرة واحة الأبالسة وطنا لها، التي لا تبعد كثيرا عن «سليت».

وتقول الأسطورة إن الطريق إلى الهقار كان طويلاً، فتعرضت قافلة «تين هنان» إلى المجاعة. ولكن «تكاما» اكتشفت عددا عظيما من تلال النمل، فجمعت بمساعدة العبيد كل الحبوب، التي التقطها النمل وأهدتها إلى تين هنان، التي لازمت مكانها لأنها كانت نبيلة. واستطاعت القافلة الاستمرار بالسير حتى وصلت الهقار. ودفنت تين هنان في

قبر ضـــخم في بلدة «أبالســة» بمكان يدعى «تفاريــت» بالقرب من تمنراســت، ودفنت خادمتها «تكاما» وعدد من العبيد بجوارها. وفي كل ســنة يحتفل الطوارق بتلك المناسبة بتقديم الحبوب والتمور، إلى الطوارق النبلاء المنحدرين من تين هنان. ولا تزال مقبرة كل من تين هنــان وتكاما، وكأنهمــا قلعة قوية مبنية من الحجر في داخلها عدة قبور.[١٢]

وهناك قصــص وأساطير، تحكي قصة تتويج الملكة «تين هنان» بعد غزوتها الظافرة لبلاد السودان المجاورة، لإنقاذ رجال القبيلة الذيــن أسرهم الأفارقة «العراة الجســد».. وذهبــت هذه الملكة رفقــة جميع الزوجات، للبحث عن مضارب العدو ومسلحة بحجارة الصوان. ولما وصلن أشــعلن النيران موقدة كل ما وجــدن أمامهن من مســاكن نباتية، فاستسلم الزنوج خوفا ورهبة من هذه النار المدمرة. ورجعت النســاء مســتحوذات على غنائم كثيرة إذ خلصن أزواجهن، زيادة على الأسرى الذين تمكن منهم لاستعبادهم. ولكن الأمر هال رئيســ القبيلة، الذي اعتكف في بيته إثر وصــوله، محتجبا عن الأنظار مدة ســبعة أيــام. ولم يظهــر إلا في اليوم الثامن وجهــه ملثمــا. فاســتجاب الرجــال كلهم لهــذه الإشــارة، تكريما وتشريفا لشــجاعة النســاء وذكائهن المنقذ. ومــن ذلك الحين لزم الطارقي اللثــام دون المرأة، التي بقيت مكشوفة الوجه.[١٣]

ويمتاز «التارقي» بحدة المشــاعر، وقوة الإحساس بالجمال المادي والمعنوي. والفراغ الاجتماعي والثقافي الذي يحيط به، يجعله يركز كل عواطفه واهتمامه في عدد صــغير من الأشياء، التي تلازمه في حياته اليومية، وفي مقدمتهــا المــرأة والجــواد والجمــل. فهو يمدح المرأة فيشــعره ويتغنى بجمالها، ويفخر ويتباهى بفرسه السريع الذي يخوض المعارك، ويصف صبر الجمل، ذلك الحيوان الأليف الذي ينقل أثقاله ويرافقه كظله.

وكذلك تفتقت عبقرية الشاعر التارقي وانبثقــت عنهــا معاني أصــيلة؛ في تمجيد الشجاعة والكرم والنبل والإباء، وفي التغني بالحب الذي يحس به إحساسا صادقا نقيا، كثيرا مــا يتجــاوز المتعة الجنســية ويتخذ أبعادا روحية صافية. وعدم وجود مكتبات وسجلات في بلاد الأطلس والتاسيلي، يجعل من التارقي يعتمد اعتمادا كليا على الرواية الشفوية، والتارقي لا يهتم عادة بالكتابة إلا عندما يتعلق الأمر بشــؤون الحياة العملية؛

مثل عقود البيع والشراء وغيرها.

تشكل منطقة التاسيلي والطوارق في الصحراء خصوصية، من حيث أن إنتاجا وفيرا من شعرها، قد وصل إلينا عبر الأجيال، ولا يخلو من جمال وطلاوة. وشعراء الطوارق في معظم الحالات، إنما ينظمون قصائدهم وينشدونها في أوقات السهرات على أجيج النار المدفئة، أو تحت ضوء القمر التي تعكسها الرمال الناعمة. وهذه السهرات والأمسيات الشعرية المؤنسة، يسميها الطوارق «آهال».

وإلى جانب الشعر، يشمل الأدب التارقي، الأمثال التي تردد للموعظة والتبصر، والحكاية التي لا تختلف من حيث الموضوع والوحي عن الشعر، والحكم والأقوال الشائعة، التي يولع الكبار بحفظها واستيعابها في ذاكرتهم لترديدها في المناسبات. من مثل قولهم: «وطنك وطنك ولو كان جدباً، وطنك أحسن من وطن ليس لك، ولقد شدني الحنين إلى وطني».

وفي موريتانيا توجد طائفة من الشعراء، ينتمون إلى طبقة «الحراثين» من أصل الزنوج، يعيشون ضمن مجموعات من خيم المرابطين والنبلاء والمحاربين، ويسمون «الجريوت».

وهؤلاء لا يحرثون ولا يحصدون ولا يرعون المواشي، ولا يمارسون أي عمل في الخيمة. ومهمتهم تنحصر في قرض الشعر والتغني بجلائل أعمال الأسياد، الذين يعيشون في كنفهم. و«الشعر» هنا لدى الطوارق، يجب أن نأخذه بمعناه الواسع، بحيث يشمل الغناء والموسيقى والرقص. وذلك لأن الموسيقى والرقص، كانت دائما وفي جميع الحضارات، من توابع الشعر الغنائي.(١٤)

والآلات الموسيقية عند الطوارق، مثل المقاطع والألحان، كلها تتسم بالبساطة والسذاجة، ولو أنها لا تخلو من تأثير. والكمان ذي الوتر الواحد، الذي يسمى عند الطوارق «الانزاد»، أو «الهجهوج»، والقمبري. هو الآلة الموسيقية الأولى في الصحراء الكبرى كلها، ويعزف عليها الرجال والنساء على السواء. و«الطبلت» يقرع في الحروب على أيدي النساء المشاركات فيها، يحفزن ويشجعن المتحاربين بضربهن على هذه الآلة ذات الرجع القوي، يضرب «الطبلت» بوساطة عود مقوس، وهي علامة القيادة.

ورقص الرجال إنما هو حركات تعبيرية، ذات أصل قديم يتصل بالسحر، وله خلفية من الطقوس الوثنية، ولكن قد يكون أيضا

رمـزا لحـركات حربية. فالطـوارق يؤدون رقصات تعيد مراحل المعركة التي حققوها، ويقوم الراقصون حاملين خناجرهم يلوحون بها في الهواء، مبدين رغبتهم في بذل جهدهم العضلي. وتبين الرقصة الجانب التنظيمي لما يتبعه الراقصـون مـن طريقة، تمكن كل واحد من وقت للأداء ووقت للراحة.

والنسـاء المشـاهدات لحلقـات رقص الرجـال، ليسـ لهـن سـوى دور لترديـد المقاطع، يشـبه الدور الـذي تقوم به جوقة النسـاء في المأسـاة اليونانية. فهن يترنحن من يمين إلى شـمال، ومن شمال إلى يمين، جالسـات على أردافهن في كتلة متراصـة، أو يدرن حول الراقصـين الذين يشـهرون حرابهـم في حركات شـبه تعبدية، ويرددن بأنغام رتيبة مقاطع الشـعر، الذي ينشـده منشـد بمرافقة آلة موسيقية. يجلسن وبين أرجلهن «التبطليـت»، مرددات أنغاماً فاتنة سـاحرة، تجذب الرجال في رقص متواصل لا نهاية له، وتخرق الإيقاع المتصاعد صراخ الراقصـين الحاد، الذين يبدون في أغلبهم وكأنهـم ممتلكـون بقوة سـحرية خارقة لا نفاذ لهـا. ويقفزون الواحد تلو الآخر، وهم يضربون الأرضـ بأقدامهم، ويدورون حول أنفسهم وهم يهزون «السيف» رمزاً للرجولة، وتتابـع المجموعات ويسـتمر الرقص بهذه الروح سـاعات طويلة، وقد يسـتغرق الليل كله.[١٥]

وفـن الزخرفـة يتنـاول عـدا الحلي، والأسـلحة الناريـة اليدوية والمصـنوعات الجلديـة: مثل السـروج والأحزمـة، قطع الفخـار والمعالق المصـنوعة من الخشـب، وكلها تعتبر من الأعمال الفنية، مما يتصـل بالصناعات اليدوية في الصحراء، ولاسيما ما ينتجـه الطـوارق منها. والمـواد الخام المتوفرة لدى الصناع اليدويين الطوارق قليلة ومتواضعة نسـبيا. وهي، إلى جانب المعادن التي تسـتخرج بطريقة بدائية، تنحصر في بعض النباتات مثل الحلفاء التي تصنع منها الحصر، وجلود الحيوانات التي تصنه منها الخيـام لدى الطوارق، والسـروج، ومختلف أنواع الأكياس.

توجد صخور كثيرة ومغارات في منطقة التاسيلي، تغطيها نقوش وصور يزيد عددها عـن مئة ألف، بعضـها يمثل مسـتوى فنيا رفيعا. وبعض هذه الصـور والرسـوم تمثل حيوانـات، مثل الجاموسـ والفيل. وكذلك تمثـل بعض هذه الرسـوم عربـات يجرها

الثيران وموضوعات ترجع إلى عهود ما قبل التاريـخ. ولكن بعد هذا كله وقبل هذا كله، سـتبقى هذه اللوحات الفنية التي لا بد من رفع أصـواتنا بالمطالبة بإنقاذهـا والعناية بها، ذات قيمة كبيرة ضمنت لها الخلود عبر القرون، وهي تشـغل تراثا على جانب كبير من الجمـال والروعة. فمثل ما بقي لنا من حضـارة الطوارق والتاسيلي، المنقوشة على الصـخور والمدفونة تحت الرمال من رسوم، تنبئ من جهة على مرحلة من مراحل إنسان الهقار والتاسـيلي، ومن جهة أخرى الدرجة التـي بلغتهـا الفنون الجميلـة والآداب في عصور نشـأتها، وهي قياس لدرجة الذوق الفني، وتسجيل الإنسان النوميدي الأفريقي لمنجزاته وسلوكاته، بوساطة الفنون الشفوية وغير المنطوقة.

لوكليزيـو.. مكتشـف الطـوارق.. ومأساة الشعب الفلسطيني

أعلنـت الأكاديمية السـويدية عن منح جائـزة نوبل لـلآداب لهذا العـام؛ للكاتب الفرنسـي جان ماري غوسـتاف لوكليزيو. وقالـت في بيانهـا إنهـا اختـارت؛ كاتـب الانطلاقـات الجديدة والمغامرة الشـعرية، والنشـوة الحسية ومكتشـف بشرية ما وراء الحضارة السائدة. كان اكتشافه للمكسيك صدمة حقيقية، حيث يبدأ على العمل على تراث الهنود الحمر. فقد شـارك لوكليزيو الشعوب الهندية في مقاطعة دارين البانمية حياتها، وهكـذا يكرس لوكليزيو العديد من الكتب حول المكسيك والهنود الحمر؛ منها: الحلم المكسيكي، أغاني العيد، المجهول على الأرض، ويكتب عن ثلاث مدن مقدسة.

ولد جـان ماري غوسـتاف لوكليزيو في نيسـان عام ١٩٤٠ لأب بريطاني ذي أصـل بريتـوري وموريسـي وأم فرنسـية. قبـل التحاقـه بوالده عام ١٩٤٨ في نيجريا، ربته أمـه وجدته. حيث كان لتلـك المرحلة أكبر تأثير على اتجاهه نحو الكتابة، فقد اكتشف فيهـا الكتب التي كانت تملأ المنزل العائلي، إضـافة إلى أن الجدة كانـت تملك مخزوناً كبيراً من الحكايات. رحل إلى نيجيريا للقاء والده، الذي كان طبيباً استعمارياً في الجيش البريطاني. وكتب خلال الرحلة التي قادته إلى هناك محاولتين روائيتين: سـفر طويل، وأورادي الأسـود، اسـتعادهما فيما بعد في عـدد من أعماله. نشر لوكليزيو عام ١٩٦٣ روايتـه الأولى «المحضـر الرسـمي»، التي حصلت على جائزة رنودو.

وحصل عام ١٩٦٤ على دبلوم الدراسات العليا، بعد أن أنجز بحثا حول «العزلة في أعمال هنري ميشو». ثم أصدر عام ١٩٦٥ كتابه الثاني «الحمى»، الذي كان عبارة عن تسع قصص عن الجنون. كان عام ١٩٦٧ عاما حاسما في حياته الشخصية والأدبية، حيث أدى خدمته العسكرية في بانكوك من خلال نظام مهام التعاون، غير أنه أرسل فيما بعد إلى المكسيك، بعد أن تمَّ طرده من بانكوك؛ عندما صرح بأقواله عن دعارة الأطفال في تايلاندا.(١٦)

غير أن اكتشافه للمكسيك كان صدمة حقيقية، حيث يبدأ على العمل على تراث الهنود الحمر. فقد شارك لوكليزيو الشعوب الهندية في مقاطعة دارين البانمية حياتها، وهكذا يكرس لوكليزيو العديد من الكتب حول المكسيك والهنود الحمر؛ منها: ترجمات عن النصوص القديمة «نبوءات شيلام بالام»، علاقة ميشوكان، الحلم الميكسيكي، أغاني العيد، ديجو وفريدا، المجهول على الأرض، ومندو وقصص أخرى، هذا الأخير الذي حقق نجاحا كبيرا في المكتبات. وفي الفترة ذاتها أصبح عضوا في لجنة قراءة منشورات غاليمار. وفي عام ١٩٨٠ منح جائزة بول موران من قبل الأكاديمية الفرنسية، وينشر: ثلاث مدن مقدسة، و«الصحراء» حول صحراء شمال أفريقيا الكبرى، يعيد فيها اكتشاف رجال الطوارق / الملثمين، أو ما يعرف بالرجال الزرق.

في عام ١٩٨١ عاد إلى جذوره الموريسية عبر رحلة إلى جزر موريس. وقد أنتجت هذه العودة العديد من الأعمال لعل أهمها: الباحث عن الذهب، رحلة إلى رودريجس، العزلة. يقع عام ١٩٨٨ في مواجهة مع الأوساط الصهيونية في فرنسا، التي عدته مشبوها بعد أن نشر جزءاً من روايته «نجمة تائهة»، التي يعمل على كتابتها في مجلة الدراسات الفلسطينية، متناولاً فيها مأساة اللاجئين الفلسطينيين، والمراحل الأولى في تشكل المخيم الفلسطيني. وقد تتابعت إصدارات لوكليزيو، حيث أصدر: الربيع وفصول أخرى، التي ترجمت إلى العربية، كما أصدر أونيتشا، ونجمة تائهة، وسمكة من ذهب، وصدفة، وقلب يحترق، وثورات.

لوكليزيو رجل مفرد في نصه، مفرد في حياته، ورجل القارات. كأنه يقول مع سان جون بيرس تركت غباري فوق جميع القارات، وسفره ليس سفر رامبو الهارب

إلى وهاد إثيوبيا القرن التاسع عشر من أم كاثوليكية متحكمة، ومن ثقافة ديكارتية تعقلن كل الحياة. وليس هو سفر غوغان إلى تاهيتي بحثا عن بكارة العالم، وعن حسية وبدائية تلك الجغرافيات الدافئة، وليس سفر سان جون بيرس إلى صحراء غوبي في الصين، ليصغى هناك في رمالها الهائمة، وفي عرائها الألفي، منشدا ملحمة الإنسان عبر الأزمنة والحضارات. وليست هي رحلة هرمن هسة الصوفية إلى الشرق، إلى ينابيع الشمس والحكمة في آسيا، ولا هو الولع الحديث بسحر الهند، بديانتها وطريقة تفكيرها.[١٧]

صورة الصحراء وعالم الطوارق في رواية «الصحراء» / لوكليزيو

يعد جان ماري لوكليزيو من الكتاب البارزين؛ الذين أضافوا كثيراً للرواية العالمية. كتب ما يزيد عن ثلاثين كتاباً؛ من روايات وسير ذاتية ورحلات وقصص قصيرة وآراء نظرية حول شعوب ما وراء الحضارة السائدة. اختار لوكليزيو نهجه في الكتابة، وصنف ضمن الكتاب المتمردين على الكتابة الكلاسيكية المنمطة، وفي سياق الرواية الجديدة، مع كتاب آخرين من مثل: آلان روب غرييه، وكلود سيمون، وميشال بيتور، وغيرهم. يتوافق أسلوبه في الكتابة مع «رواية الإبصار» وتأثرها بالسينما واستعارتها الأدوات السينمائية؛ في تركيزها على عالم الأشياء.

عاد لوكليزيو إلى الكتابة التقليدية انطلاقا من أشكال كلاسيكية في رائعته «الصحراء»، التي نجدها كخليط خاص ومنفرد للأجناس الأدبية؛ من شعر وأسطورة وحفريات أنثروبولوجية وتاريخية ثقافية. وبما هو مهمش ومنبوذ في عالم يجري وراء المنمط والمركز؛ فالكتابة عنده رمزاً التزامياً بقضايا المضطهدين والمهمشين؛ مثل العرب والهنود الحمر والطوارق. ولا يتوقف فقط عند حدود الاضطهاد إنساني / إنساني، بل يتجاوز في كتابته إلى ضفاف اضطهاد الإنسان للعالم والحيوان، والتخريب البيئوي والحضاري.

تقع رواية لوكليزيو «الصحراء» في ٤١١ صفحة؛ وهي تحتوي على العكس من الروايات التقليدية الأخرى، على قصتين، أي مسارين سرديين: مسار الرجال الزرق / الطوارق، ومسار المرأة «لالة» التي تجسد روح الصحراء في عالم سديمي. حاول

لوكليزيو، كعادته أن يضفي معنى لعوالمه الأدبية مستعينا بشخصية طفل. فالقصة الأولى قصة الرجال الزرق / الطوارق، قصة نور. تنطلق القصة من الصحراء / المدينة المقدسة، التي بنيت من طرف ماء العينين، شخصية رئيسية، وبأمر من «الأزرق» وهو ولي صالح اعتزل الناس وراح يعيش لوحده في خلاء الصحراء. يلقي ماء العينين خطبته العصماء بعد الخلاص من طقوس صوفية، ذكر فيها الأولياء الصالحين والعلماء والقديسين. لقد فهم الجميع بأن الأمر خطير جداً، فهو يشير إلى المسيحيين الذي توسعوا كثيراً في المنطقة ونواحيها من الصحراء الأفريقية الكبرى، ومنطقة الطاسيلي والهقار. حيث شردوا العديد من العائلات المستقرة منذ غابر العصور، واستولوا على مساحة هائلة من المنطقة تشكل متحفاً طبيعياً من المعالم والآثار.[١٨]

لم تكن الهجرة إلى الشمال أمراً سهلاً بالنسبة للطفل قدماً من الصحراء، كانت مليئة بالقسوة، قسوة الطبيعة الصحراوية، وقسوة البشر أيضاً؛ نقص الماء وحرارة القيظ التي كانت تلفح الوجوه في النهار، وزمهرير الصحراء والمقر الذي كان ينخر العظام في الليل. كل هذا كان يفتك بالكثير من سكان الصحراء وجبال الهقار والطاسيلي. عرف نور بأن هنالك في الطبيعة قوانين صارمة، حتمية وضرورية، لا يمكن لأي من الكائنات أن يغيروا نواميسها. حاول نور بذهنية الطفل الذي تغلب عليها الأبعاد الأسطورية، أن يبعد الموت عن الشيخ ماء العينين عن طريق الرقي والتعاويذ، ولكن سنة الحياة كانت أقوى، كان الموت أكثر جسارة وأكثر جأشاً.

ومع ظهور الجنرالات في الصحراء، بدأ هروب القبائل إلى الجنوب، خوفاً من حملة الانتقام التي شنها المسيحيون ضد ماء العينين وكل القبائل الموالية له، فهو متهم باغتيال القائدين كوبلاني وموشان. ويبين لوكليزيو المصير الفاجع الذي اكتسح الرجال الزرق / الطوارق، حيث توفي ماء العينين إثر الهم الذي انتابه من قهر الجنرالات لقبيلته، وتمزق وحدة العشائر التارقية. ولم تعد الصحراء فضاء للحرية والحكمة والروحانيات، بل أصبحت حجا لطلاب المال والذهب والمعادن والتحف والآثار. ويلاحظ أن قصة «نور» رويت وكأنها مقرر في التاريخ؛ يحكي بطولات رجال الطوارق في لحظة من

الزمن الاستعماري في شمال أفريقيا. فلو رجعنا إلى الزمن الواقعي في قصة «نور» فإننا نجد أنفسنا إزاء زمن كولونيالي، يروي بدايات سقوط المنطقة من شمال أفريقيا في براثن الجيش الفرنسي.[١٩]

يبدو «نور» مصاحباً في حركته بهالة من الحلم على قمة التل؛ فالتل على الرغم من كونه مكاناً جغرافياً موجود في الصحراء، فهو يدل على التحول القائم بفعل الرياح. فالرابط ضمني بين الغياب والحلم والتلال؛ فهو اللا استقرار والتحول. وهذا يدل على أن الصحراء مكان يمتاز بالانفصالية، فهي طبيعة تشكل كلا من منفصل (حبات الرمل المنفصلة تكون هذه الشساعة المسماة صحراء). في قصة «نور» نتساءل عن المصير الذي سيلقاه الرجال الزرق / الطوارق؛ في رحلتهم إلى الشمال إلى ماء العينين. ونلاحظ امتياز الرجال الزرق في لباسهم، وانسيابهم لحتمية المصير التاريخ والمصير المجهول. لهذا توارى نصفهم الآخر، أي تاريخهم وذاكرتهم.

تبدأ قصة «لالة» عندما تعلم لأول مرة بأنها بنت من عائلة نبيلة وشريفة، وينحدر أصلها من عائلة الأزرق / الرجال الزرق، عرفت ذلك من طرف عمتها، حيث حكت لها حادثة ولادتها الصعبة، لأن أمها كانت جد فقيرة بسبب الحال الذي آل إليه رجال ماء العينين بعد ما يقارب أربعة أجيال كاملة. كان يعيش مع «لالة» شيخ عجوز يواسيها ويؤنسها، حين تمر بلحظات سوداوية. وعندما توفي هذا الشيخ ذهبت لحضور موكب جنازته، واندهشت كثيراً؛ حينما رأت شعاراً ورسماً على التابوت (قلب مفتوح)، يشبه إلى حد بعيد إحدى الرسوم الطوارقية، كان الرجال الزرق يطبعون بها أنوفهم وسيوفهم وبعيرهم.[٢٠]

ويمكننا أن نتساءل عن مدلولات العلامة عند الطوارق؛ فالقلب المفتوح يمكن أن يدل على سعة روح «لالة»، التي تطابقت مع سعة روح الشيخ، كما يمكن أن يدل في سياق التوقيع على لحظة تمرد وشكوى، اكتنفت «لالة» في عالم مليء بانغلاق التواصل الإنساني. حيث كل فرد يغلق على نفسه في قوقعته الخاصة؛ تصبح علامة القلب المفتوح التي وقعت بها «لالة» تعويضاً سيميائياً عن الانغلاق وعن هذا التقوقع. لولا تأملنا مليا الزمن التجريبي والواقعي لـ «لالة»، فهو زمن ما بعد الكولونيالية، لامس فيه الكاتب بقايا

الجروح التي تركها الاستعمار في شخصية المواطن الطارقي، على المستوى النفسي والاجتماعي والكنونة والهوية.[٢١]

وقد ساعد المكان / الصحراء وجبال الطاسيلي كثيرا؛ في إضفاء طابع أسطوري وسحري على شخصية «لالة»، فالسر لا يتجلى لها إلا في أوقات الغضب والقلق، أو في أزمنة المطار وهبوب الرياح الجنوبية الآتية من الصحراء، أو في الكهوف والأقبية النائية التي تزورها «لالة» في أغلب الأحيان مع الحرطاني. والسر بالنسبة لها يمثل روحا وحلولا، يدعوها للارتباط به ارتباطا سرمديا، لا يعوضها عن يتمها الأسري فقط، بل يعوضها عن يتمها الوجودي؛ المقرون بهويتها الضائعة مع أفول أسطورة الرجال الزرق. يعد السر بالنسبة لـ «لالة» وشم الذاكرة المجروحة. يقاسم الحرطاني «لالة» ذلك الاطمئنان نحو الرجل الغامض: ترى في عينيه دفئا وحنانا وحنينا إلى شيء غامض.

جماليات الصحراء وعالم الطوارق في مرآة الروح الضائعة عند لوكليزيو / الغرب

تدور أحداث رواية «الصحراء» في منطقة الصحراء الكبرى الأفريقية. فالصحراء تحمل شحنات دلالية قارة بالنسبة للقارئ الغربي أو العربي؛ بدلالتها على الخلاء والانعزال والقفار. فإن كلمة «صحراء» تدل بالنسبة للغربي، على الغرائبي. تحوي الرواية على قصة الصحراء والطوارق، لكن تتفرع الحكاية إلى فصول أصلية وفرعية حبلى، فكأننا أمام رواية عنقودية شجرية، تتوزع وفق استراتيجية دلالية عميقة جداً. ونلاحظ أن لوكليزيو يحاول أن ينفي الفهم الحرفي الذي يعرفه الناس عن الصحراء؛ ليست الصحراء عنده فضاء فارغا، تكتنفه العزلة والتهميش والموت، بل على العكس تماما تعد الصحراء الجزء الروحي الضائع، والغياب الذي لا بد من أن نتحسسه، والشعور الذي لا يعدنا بالانتقاض، والعالم الذي يحمينا من نسيان الكينونة. فالصحراء عالم لم يستنفد على الإطلاق؛ فـ «لالة» كانت تعتقد في أعماقها بعدما جربت الشمال، بأن «الحرطاني» قد نجا لأنه عاد إلى الصحراء، إلى الفضاء العذري، لأن تجربة المدينة تجربة تحد من حرية الوجود، والصحراء على العكس من ذلك؛ هي الانعتاق والتحرر من كل ما هو مادي وزائف ومشوه، لأنها

مرتع الوجود الأول والكينونة الأصلية.[٢٢]

كتب لوكليزيو رواية «الصحراء» وفق استراتيجية مزدوجة؛ اشتغل فيها على مجالين متداولين من ثقافتين مختلفتين: الثقافة العربية الإسلامية الأفريقية، والثقافة الغربية بصفة عامة. ففي الرواية نجد أسماء كثيرة لأماكن صحراوية وشرقية وأفريقية وشخصيات عربية، يشتغل كثيراً على دلالتها الإيحائية، وطعمها بسمات مرجعية، تحيل على ثقافة موسوعية أنثروبولوجية و صوفية فولكلورية. يفسر لوكليزيو للقارئ الغربي المعنى الحرفي للأسماء التالية: السر والأزرق، وماء العينين، ونور والحرطاني. وهي أسماء لها قيمتها المحورية في النص؛ إذ تعد شخصيات فاعلة في مجرى الحكي العام للرواية.

تدل الشمس في الصحراء على الضوء والاستنارة، والأرض على الأم والولادة، والظلال على الذاكرة والتاريخ، والرمال على النعومة والتفتت، والغبار على القدم والهجر، والدروب على المصير والمستقبل والغاية، وامتداد الصحراء المطلق على الغموض والسراب والخوف والرعب. يحاول لوكليزيو دوما التركيز على كل ما هو مرئي، والتدقيق في كل جزئيات الفضاء، كي يضفي طابعاً واقعياً على نصه وروايته / الصحراء، بعيدا عن العوالم السحرية. ينسيه هذا الانهمام بالجزئيات في أغلب الأحيان؛ إذ يشعرنا وكأنه مهلوساً شغوفاً بالتفصيلات الموسوعية؛ المستمدة من عالم الأشياء والكائنات والحشرات والحجر والبشر.[٢٣]

يعكس صوت «الأم» في الرواية عن طريق «أغنية»، أوجاع الجنوب، وحالات اللاجدوى، وحتمية الحب المستحيل. تدل الأغنية الحارقة الحارة التي تغنيها قبائل الطوارق، على نتائج الحرب التي فرضها مشروع استعماري إمبريالي في أفريقيا وجنوبها / الصحراء، والتمزقات التي آل إليها أهالي المنطقة من الشمال الأفريقي. لم تقتل الحرب الحب فقط، بل قتلت بساطة وعفوية العالم، فحولته إلى نقيض لكل البديهيات والمسلمات. كل هذا يبين الفظاعة التي آل إليها العالم بسبب الانقلاب الوجودي الجديد، وعالم الاستعمار وما بعد الاستعمار، والقيامة الآن، القيامة الدنيا التي عاشها أهل الجنوب، حيث تم الإنقضاض على الموروث الثقافي للطوارق، والذي يزيد

عمره عن خمسة آلاف عام وعام.

يتجلى البعد السريالي أو السحري في رواية «الصحراء»؛ مشحونا بأبعاد طبيعية وثيولوجية وجنسانية إيروسية. حيث نجد «لالة» هي الوحيدة التي تستطيع التواصل مع الحرطاني، لأنه يمثل لها بعدا من أبعادها التاريخية. فهي تعرف بأن الحرطاني سليل لعائلة نبيلة ومحاربة من رجالات الطوارق، تستطيع التواصل معه عن طريق الجسد، تشعر حين يقترب منها بنار الشهوة تلتهب في أحشائها، وتحس بأن كل الصحراء قد انصهرت في بوتقة ذلك الحلول المتبادل بين جسدها وجسده.(٢٤)

راح لوكليزيو في روايته «الصحراء» يدخل عوالم العجائبي (الفانتازي)؛ عن طريق استعمال تقنيات الموتيفات: النزابير والنوارس والذباب، ويضفي على شخصية الأزرق / أحد شخصيات الرواية بعدا سحريا؛ حيث يشبه مرة بالخيميائي، المعروف في الثقافة العالمية بمقدرته على تحويل المعادن كلها إلى ذهب، وبامتلاكه لما يسمى بـ «حجر الفلاسفة». ومرات بالنبي سليمان وسر معرفته وتحكمه في الجن والريح. فالنص ركز كثيرا على ملحمة ماء العينين وأبنائه، على بطولات الكبار في مواجهة الغزو، وعلى بطولات الأنجال / الأبناء في توارثهم روح المقاومة عن الأسلاف والأجداد الذين يزدادون ضراوة. فالتحولات السردية البطولية لدى الفتى «نور» مدرجة في الرجال الزرق / الطوارق، والرجال الزرق ضد العدو / الاستعمار، ونور ضد الغزاة المعتدين.

يمكن أن نعتبر الصحراء كفرد له خصوصيته وعلاقات معقدة مع أفراد آخرين ؛كالماعز والخيام والكثبان والإبل، والرجال الزرق والزواحف، وصفاء السماء وحرارة القيظ وزمهرير الليل وحيوات الطوارق / البدو الرحل. كل هذه الأفراد تشكل كلا متكاملا مع نور من زاوية انتماء قرابي فضائي. حاول لوكليزيو أن يكون مخلصاً قدر المستطاع في وصفه للصحراء كي لا يحدث خدشاً سردياً يكسر هذا العالم الممكن. وفي ظل هذه العلاقات التكاملية الفضائية، نفهم كذلك تلك الصلة المصيرية الموجودة بين شخصيات رواية «الصحراء» الموجودة بين نور وماء العينين وسعد بو ولردف، وأحمد وذهبية والمرأة العجوز. (٢٥)

زيادة على التشفيرات الأدبية

والثقافيـــة والأنثروبولوجيـــة، نســـتطيع أن نتلمس تشـــفيرات دينية مستمدة من الكتاب المقدس. حاول لوكليزيو تمســـيح شخصية «لالة»؛ فجاءت مغلفـــة بملامح قريبة كثيراً من شخصية مريم العذراء، ويتمثل ذلك في الطابع الغامض الذي اكتنف أسباب الحمل من جهة، والمشاهد النمطية التي استعارها الكاتب لوكليزيو من الكتـــاب المقدس؛ مثل الولادة عند الشـــجرة، إضافة إلى الحضور المكثف للعوالم الميثيولوجية. كان الغرض من هذه التوظيفات والاستعمالات الدينية لدى لو كليزيو، أن يرســـم روايتـــه بألوان روحية مستمدة من عوالم مجتمع الطوارق المهمش / الشرق، ويضـــفيها ويسقطها على عالم مفرغ من الروح/ الغرب.

المراجع والمصادر والهوامش

١- محمد الطاهر العدواني: الجزائر منذ نشأة الحضارة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر – ١٩٨٤، ص: ٢٤٦.

٢- هنري لوت: لوحات التاسيلي، قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، ترجمة أنيس زكي حسن، مكتبة الفرجاني، طرابلس – ١٩٦٧، ص: ٣٨.

٣- هنري لوت: لوحات التاسيلي، قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى قبل التاريخ، ص: ٣٥.

٤- مصطفـى بازامـة: تاريخ ليبيا، في عصور ما قبل التاريخ، الجزء الأول، منشـورات الجامعة الليبية، بنغازي – ١٩٧٣، ص: ٦٨، ٧٥.

٥- هنري لوت: لوحات التاسيلي، قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى، ص: ٦٥.

٦- أفلاطـون: طيماوسـ وأكريتيسـ، ترجمة فؤاد جرجي بربارة، منشـورات وزارة الثقافة الإرشـاد القومي، دمشق – ١٩٦٨، ص: ٤٥، ٥٦.

٧- رالف لنتون: شجرة الحضارة، الجزء الثالث، تقديم محمد سويدي، سلسلة الأنيس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر – ١٩٩٠، ص: ٧٣.

٨- محمـد السويدي: بدو الطـوارق، دراسة سوسيو-أنثروبولوجية، المؤسسة الوطنيـة للكتاب، الجزائر – ١٩٨٤، ص: ٢١٥، ٢١٦.

٩- هنري لوت: لوحات التاسيلي، قصة لوحات كهوف الصحراء الكبرى، ص: ٣٣٤

Pierre Benoit: L'Atlantide. paris 1936. p.142

١٠- المرجع السابق، ص: ١٤٦.

١١- عبد الجليل الطاهر: المجتمع الليبي، دراسات اجتماعية وأنثروبولوجية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت – ١٩٦٩، ص: ٩٤.

١٢- إبراهيم بهلول: في الرقص الشعبي بالجزائر، ترجمة أسماء سيفاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – ١٩٨٦ ، ص: ٢٠.

١٣- إسماعيل العربي: الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر – ١٩٨٣، ص: ٢٠٦.

١٤- إبراهيم بهلول: في الرقص الشعبي بالجزائر، ص: ٢١.

١٥- إبراهيم بهلول: في الرقص الشعبي بالجزائر، ص: ٢٣.

١٦- محمد شعير: نوبل ٢٠٠٨ للفرنسي لوكليزيو، جريدة أخبار الأدب الأسبوعية، ملحق يومية اليوم، العدد ٧٩٦، ١٢ أكتوبر ٢٠٠٨، ص: ١٣.

١٧- خالد النجار: لوكليزيو رجل القارات، جريدة أخبار الأدب الأسبوعية، ملحق يومية اليوم، العدد ٧٩٦، ١٢ أكتوبر ٢٠٠٨، ص: ١٤.

١٨- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، دار المستقبل العربي، القاهرة – ١٩٨٥، ص: ١٢.

١٩- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ١٢٠.

٢٠- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٢١٣.

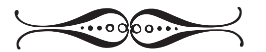
٢١- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٢٨٩.

٢٢- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص:٣١٤.

٢٣- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٣٢٢.

٢٤- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٣٣٦.

٢٥- جان ماري لوكليزيو: الصحراء، ترجمة أحمد كمال يونس، ص: ٣٤٠.





موقف عبد القاهر الجرجاني من النحو

يوسف عبود ❀

الشـــعرُ هو الأصل الثالث من أصول الاحتجاج في النحو عند العرب بعد القرآن الكريم والحديث الشريف، ولعل هذا هو الســبب الرئيسي الذي دفع النحويين إلى التشـــدّد في موضـــوع الاحتجاجِ الشعري، وتحييدِ الأشعار التي لاتتّفق مع القواعد اللغوية المؤسسة لعلمي النحو والصرف.

❀ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

بداية، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذا البحث يسير في ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأول ينظر إلى الشاعر الذي يُحتج به والاتجاه الثاني ينظر في الشعر الذي هو موضوع الاحتجاج، أما الثالث فيجمع بين الاتجاهين السابقين؛ إذ يرصد أهم آراء اللغويين في الاحتجاج بالشاعر وشعره. ثم يقف البحث عند رأي عبد القاهر الجرجاني في هذه المسألة.

أولاً: طبقات الشعراء:

يحتلُّ موضوع الاحتجاج بالشعر على القواعد اللغوية مكانةً رفيعة عند النحويين واللغويين؛ إذ يؤتى بالشاهد الشعري لتصديق المسائل اللغوية وتوثيق القواعد المستخلصة، فيتنزّل لذلك منزلة الأصولِ القوية الأخرى كالقياس والتعليل والعامل واستصحاب الحال وغير ذلك من الأصول النحوية التي نسجوها على منوال أصول الفقه. ولما كان كذلك جاء الاحتجاج بالقرآن الكريم في المرتبة الأولى عند اللغويين، وبعده احتلَّ الحديث الشريف المرتبة الثانية في الاحتجاج، أما أشعار العرب ونثرهم فجاءت في المرتبة الثالثة. فالبحث والتنقيب، واستقراء الظواهر اللغوية، وربط المتماثل منها، وإبعاد الغريب عنها، وتحكيم القياس، أقول: كلُّ ذلك هدفُه الوحيدُ المحافظةُ على سلامةِ اللغة من اللحن والغلط.

بداية لم يميّز أئمة النحو واللغة بين شاهد وآخر حتى شاع اللحن على الألسنة، وكان من نتيجته أن: «تجاوزوا الحدَّ في طَلَبِ التَّسهيلِ حتى تسمّحوا ببعض اللحنِ، وحتى خالَطَتْهُم الركاكةُ والعُجْمة، وأعانَهم على ذلك لِيْنُ الحضارةِ وسهولةُ طِبَاعِ الأخلاقِ».[١] وذكر مصطلح العجمة هنا لا يشير بإصبعه إلى الأعاجم وحدهم، بل يمتد ليشمل كل من في لسانه عُجْمة وإن كان من العرب[٢]. لقد دفعت هذه الأسباب اللغويين العرب إلى أن يضعوا معياراً لغوياً تنتهي عنده الفصاحة، يضع الشاهد الشعري موضعه ضمن إطار الصحَّة اللغوية وصدق الرواية، وتحقيق الخصائص المميزة للغة الأمّ، بنحوها وصرفها وبلاغتها ومعانيها. فهذا المعيار الذي يميز الصواب والصحيح من الشعر هو الأفصح البعيد عن اللحن القريب من الأصل كأن يقال: كسبته مالاً أفصح من أكسبته مالاً؛ لأنّه جارٍ على الأصل، «فالمراد بالفصاحة من هذا الوجه: أنَّه على ألسنةِ الفصحاءِ من العربِ الموثوقِ بعربيتِهم أدْوَرُ، وهم لها أكثرُ استعمالاً».[٣]

من هنا اتفق اللغويون العرب على وضع حدّ زمني لهذا الاحتجاج؛ لأنهم أرادوا أن يؤصلوا القواعد ثم يبنوا عليها فروعها وجوازاتها، فكان آخرُ شاعرٍ يُحتجُّ بشعرِه ابنُ هَرْمة تـ (١٥٢هـ). «وكان أبو عبيدة يقول: افْتُتِحَ الشعرُ بامْرِىءِ القيسِ، وخُتِمَ بابنِ هَرْمَةَ».[٤] ثمَّ قسموا الشعراء إلى طبقات هي: [٥]

١- طبقة الجاهليين:

وهم الذين عاشوا في فترة ما قبل ظهور الإسلام، ومنهم: امرؤ القيس تـ(نحو٨٠ ق.هـ) وعنترة بن شداد تـ(نحو ٢٢ ق.هـ)، والنابغة الذبياني تـ(نحو ١٨ ق.هـ)، وزهير ابن أبي سلمى تـ (١٣ ق.هـ)، وغيرهم.

٢- طبقة المخضرمين:

وهم الذين عاشوا في عصري الجاهلية والإسلام، ومنهم: النمر بن تولب تـ (نحو ١٤ هـ)، وكعب بن زهير تـ (٢٦ هـ)، ومتمم بن نويرة تـ(نحو ٣٠ هـ)، وتميم بن أبي بن مقبل تـ (بعد ٣٧ هـ)، والنابغة الجعدي تـ (نحو ٥٠ هـ)، وحسان بن ثابت تـ (٥٤ هـ) وغيرهم.

٣- طبقة الإسلاميين:

وهم الذين عاشوا في العصر الأموي كرؤبة بن العجاج الراجز ١٤٥ هـ. «والرجزُ شعرٌ وهو مذهب سيبويه والصحيح عند المحققين».[٦] ولما توفي قال الخليل: «دفنا الشعر واللغة والفصاحة اليوم».[٧] وابن هَرْمة الذي انتهت عنده الفصاحة حسب تصنيفهم حتى قال الأصمعي فيه: «ما يؤخره عن الفحول إلا قرب عهده».[٨] وجرير والفرزدق والأخطل ومسلم وغيرهم.

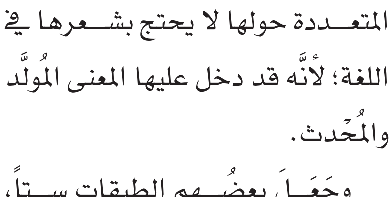
٤- طبقة المولدين أو المحدثين:

وهم الذين خالطوا الأعاجم في عصر الدولة العباسية وما تلاها، ومنهم: بشار بن برد (تـ ١٦٧ هـ) أول شعراء هذه الطبقة، والعباس بن الأحنف (تـ ١٩٢ هـ) ومن بعدهما.

وأجمع اللغويون على الاحتجاج بالطبقتين الأوليتين، واختلفوا في الثالثة؛ إذ روي عن أبي عمرو بن العلاء (تـ١٥٤هـ) أنَّه لم يحتج ببيت إسلامي قال: «لقد كَثُرَ هذا المُحْدَث وحَسُن حتى هَمَمْتُ أنْ آمُرَ فتيانَنا بروايته، يعني شعر جرير والفرزدق وأشباههما».[٩]

وروي عن الأصمعي أنَّه قال: «بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أنَّ أيامَه تأخَّرت لفضلْته على كثيرٍ منهم».[١٠]

فالطبقة الرابعة كما يظهر من آرائهم



المتعــددة حولها لا يحتج بشــعرها في اللغة؛ لأنَّه قد دخل عليها المعنى المُولَّد والمُحْدث.

وجَعَــلَ بعضُــهم الطبقات ســتاً، قــال: «الرابعةُ: المولّــدون: وهم من بعــدِ المتقدمين ممّن ذُكِرَ والخامســةُ المحدثــون: وهم من بعدهم كأبي تمام تــ(٢٣١ هــ)، والبحتري تــ(٢٨٤ هـ) والسادسة المتأخرون: وهم من بعدهم كأبي الطيب المتنبي تـ(٣٥٤ هـ)».[١١]

لكن هذا التقسيم الزمني لم يُرضِ بعض علماء اللغة؛ فها هو ذا ابنُ قتيبة يرد عليهم قائلاً: «كلُّ من أتى بحَسَنٍ من قَــوْلٍ أو فعلٍ ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضــعه عندنا تأخُّر قائله أو فاعله ولا حداثَةُ سِنِّه، كما أنَّ الرَّدِي إذا وَرَدَ علينــا للمتقدِّم أو للشريــفِ لم يرفعْهُ عندنا شَرَفُ صاحبِه ولا تقدُّمِه».[١٢]

أما فيما يخص المعاني الشــعرية فممّا «يؤيّــد كلامَ ابــنِ قتيبةَ كلامُ عليٍّ –رضــي اللّه عنه–: (لولا أنَّ الكلامَ يُعَادُ لنَفِدَ) فليس أحدُنا أحقُّ بالكلام من أحدٍ، وإنَّما السَّــبقُ والشَّــرفُ معاً في المعنى علــى شرائطَ نأتي بها فيما بَعْدُ من الكتابِ إنْ شاءَ اللّه. وقولُ



عنترةَ: هلْ غادرَ الشــعراءُ مــن مُتردّم، يدلّ على أنَّه يَعُدُّ نفسَــه مُحدَثاً، قد أدركَ الشعرَ بعد أنْ فَرَغَ الناسُ منه ولم يغادروا له شــيئاً، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقــدِّمٌ، ولا نازعَه إيــاه متأخرٌ. وعلى هذا القياســُ يُحمل قول أبي تمام وكان إماماً في هذه الصناعةِ غيرَ مُدافَعٍ».[١٣]

ثانيــاً: دوافع عــدم الاحتجاج عند اللغويين والنحاة:

لم يتفق جميع اللغويــين والنحويين على وضــع ميزان واحد لرفض الاحتجاج بهذه

الطبقة من الشعراء أو تلك، أو بهذا الشاعر أو ذاك، وقد لُوحِظ أن الحُجج التي دفعتهم إلى رَفْضِ الاحتجاج بعددٍ كبير من الشعراء تختلف من شاعر لآخر سواء كانوا من طبقات مختلفة أم كانوا من طبقة واحدة، وأنها في معظمها ناتجة عن آراء فردية لا معيارَ لها، ولا تستند في الحقيقة إلى مبدأ موضوعي، ويُلاحَظ أيضاً أنَّ احتجاجَهم هذا يُقسم إلى قسمين رئيسيين من جهة الموضوع الذي يستشهدون عليه، وهما:

- الاحتجاج على القواعد اللغوية والنحوية.

- الاحتجاج على المعاني الشعرية.

وسيأتي هذا المبحث على ذِكْرِ بعضٍ منها لكثرة تداولها بين اللغويين والنحويين:

١- العصر الذي عاشوا فيه:

مرّ معنا أنَّ ابن رشيق قد ردَّ على بعض اللغويين قسمتَهم أو رأيَهم المتعصب في فصاحة بعض الشعراء، نحو: عدي بن زيد العبادي ت(نحو٣٦ ق.هـ)، وأمية بن أبي الصلت ت(٥ هـ)، وهو شاعر أدرك الإسلام وامتنع عنه، وابن الرقيات ت(نحو ٨٥ هـ) والطرماح بن حكيم ت(١٢٥ هـ)، والكميت ابن زيد الأسدي ت(١٢٦ هـ)، ونصر بن سيار الخطيب الشاعر ت(١٣١هـ)، وربيعة ابن ثابت الرقي ت(١٩٨ هـ)، فجميع هؤلاء الشعراء وغيرهم ممن تناولتهم كتب النقاد واللغويين العرب بالتجريح حيناً، وبالتسامح حيناً آخر قد مُنع الاحتجاج بشعرهم بحجة عدم الوثوق بلغتهم، وبفرض أنَّ موازينَ قبول أشعارهم تختلف من ناقد لآخر إلا أننا نرى أن هؤلاء الشعراء لا ينتمون لعصر واحد من عصور الاحتجاج، أو بعبارة أخرى: لم ينظر إليهم من منظار العصر، وإنما استبعدوا من دائرة الاحتجاج اعتباطاً ولأسباب تختلف من شاعر لآخر. قال ابن الأثير: «فمما وقفت عليه أنه سئل أبو عمرو ابن العلاء عن الأخطل فقال: لو أدركَ يوماً واحداً من الجاهلية ما قَدَّمتُ عليه أحداً. وهذا تفضيلٌ بالإعصار لا بالأشعار وفيه ما فيه، ولولا أنَّ أبا عمرو عندي بالمكان العَلِيِّ لبَسَطتُ لساني في هذا الموضع».(١٤)

٢- تحدرهم من أصول غير عربية أو اختلاطهم بالأعاجم:

الميزان الآخر الموضوع لاستبعاد الشعراء من دائرة الاحتجاج هو ميزان (الأصالة والفرعية) في عربية الشاعر. فإما أن يكون الشاعر في كفّة (العربي الأصيل المولد) أو

أن يكون في كفّة (العجمي أو العربي المختلط بالعجم). فالنَّسَبُ والأصلُ كانا دافعين لبعض اللغويين كي يخرجوا ممّن كان نسبه يخالط طرفاً غيرَ عربيٍّ. وقد سُجِّلَ للأصمعي موقفٌ متشدِّدٌ من بعض الشعراء، فذكر - فيما ذَكَرَ - أنَّ اللحن أصاب شعر الكميت فلم يُحتج بشعره لذلك حتى وَصَلَ به الأمرُ إلى أن يصف هذا الشاعر الفذّ بأنه: جَرمقانيٌّ من جراميقِ الموصل ليس بحُجّةٍ[15]. و «الجرامقةُ قومٌ بالموصل أصْلُهم من العَجم».[16]

إلا أنَّ صاحب الخزانة صحّح نَسَبَه، فقال: هو كوفيٌّ شاعرٌ مُقدَّم عالم بلغات العرب. وسُئِلَ معاذ الهراء ت(١٨٧ هـ) عن أشعر الناس. قال: ذاكَ أشعرُ الأولين والآخرين. وقال أبو عكرمة الضبِّي ت(٢٥٠ هـ): لولا شعرُ الكُميتِ لم يكن للّغةِ تَرجمانٌ.[17]

وهذا ما دفع بعض اللغويين إلى الاعتراض على تلك الأحكام التي تطلق بحقّ الشعراء دون أيِّ سببٍ معقولٍ. قال النحاس ت(٣٣٨ هـ): «وقد أنكر الأصمعيُّ على ذي الرّمّة قولَه:

وَقَفنا فَقُلنا إيهِ عَن أُمِّ سالِمٍ
وَما بالُ تَكليمِ الدِيارِ البَلاقِعِ

سمعتُ عليَّ بنَ سليمانَ ت(٣١٥ هـ) يقول: الذي قالَه ذو الرمة صوابٌ، والأصمعيُّ في النحوِ ليسَ كغيرِهِ».[18]

هذه المواقف المتعصبة أثارت حفيظة بعض اللغويين حتى قال البطليوسي (ت٥٢١ هـ): «وقد أنكرَ الأصمعيُّ أشياءَ كثيرةً، كلُّها صحيحٌ، فلا وجهَ لإدخالِها في لَحْنِ العامَّةِ من أجلِ إنكارِ الأصمعيِّ لها».[19]

فنحن نرى كيف نصَّب الأصمعي نفسه حكماً وقاضياً على شاعر شهد له كثير من علماء العربية بفصاحته وبلاغته ونقاء لغته. إلا أن أئمة اللغة كانوا قد التمسوا له العذر؛ لأن المحافظة على اللغة هو أمر لا يجب التساهل فيه، وقد مرّ معنا أن القاضي الجرجاني قد علل شيوع اللحن بسبب ذلك التهاون والتساهل في أمر اللغة حتى دخلت الركاكة والعُجْمة فيما يُستشهد وموضوع في أصله لإثبات القواعد وتحقيق الأصول.

ربما يكون سبب اختلاطهم بالأعاجم هو الذي دفع اللغويين إلى استثناء بعض الشعراء من الاحتجاج بشعرهم، فمنهم مَنْ عايش الفرس طويلاً بحُكم الجوار، وأتقنَ لغتَهم وكَتَبَ بها حتى صار عَلَماً ومترجماً بينهم وبينَ العرب.

وبالرغم من ذلك نجد أن هذا الأمر ليس محطَّ إجماعٍ عند اللغويين، ومعقدَ توافقٍ بينهم، بدليلِ أنهم يحتجون بشعر الأعشى، وقد ذَكَرَ البغدادي عنه «أنَّه كان يَفِدُ على الملوكِ لا سيما ملوكِ فارسَ، ولذلك كَثُرتِ الألفاظُ الفارسيَّةُ في شعرِه».[٢٠]

وكيف يُسلّم بهذا الأمر وبعضُ علماء العربية ينحدّرون من أصْلٍ فارسيٍّ؟! سيبويه واضع أول كتاب في النحو العربي من أصول فارسية، عبد القاهر الجرجاني إمام البلاغة والمعاني والنحو من أصول فارسية. المسألة، إذاً لا تتعلق بالنسب أو مخالطة العجم، وسنرى أن عبد القاهر طالَبَ بتحديد الشاعر، أو تمييز شعره حتى يُعرف بمَن يحتج، وبما يكون الاحتجاج. فدخولُ اللفظ أو الألفاظ - المرفوضة في العربية لسبب من الأسباب - في شعرهم يجب أنْ يُخْرِجَ البيتَ الشعريَّ، لا أن يُخرجَ الشاعرَ.

ويذكر بعض الباحثين المعاصرين أن تشدد علماء اللغة في الاحتجاج دفعهم إلى عَدَمِ الأَخْذِ من عددٍ كبيرٍ من الشعراء؛ لأنَّهم كانوا ينتمون إلى قبائلَ لا يعتدُّ بعربيتها، فلم يأخذوا من لَخْمَ ولا من جُذامَ لمجاورتهم أهلَ مصرَ والقُبْطَ، ولا من قضاعةَ، ولا من غسانَ وإيَّادَ لمجاورتهم أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرؤون بالعبرية. فربما يكون الاختلاط سبباً في فَسَادِ اللغة.[٢١]

٣- دخول الألفاظ المستحدثة أو الحضرية في شعرهم:

الميزان الآخر من موازين استبعاد الشعراء عن دائرة الاحتجاج هو ميزان (البدوي والحضري) فأئمة العربية كانوا يذهبون إلى البادية ليأخذوا أصول اللغة من منابتها، وعندما يحيد الشاعر عن تلك الأصول ويبتعد عن اللفظ البدوي الفصيح عندئذٍ يكون قد تحضر وتمثّل بلغة الحضر وهذا دافع قوي لإخراجه من دائرة الاحتجاج. أما ما كان يُقال عن الكميت والطرماح فهو ذاته الذي قيل عن أمية وعدي فجمعيهم في المنزلة سواءٌ. قال العجّاج: «كانا يسألانني عن الغريبِ فأخبرُهما به، ثمَّ أراه في شعرهما وقد وضعاه في غيرِ مواضعِه، فقِيل له: ولِمَ ذاكَ، قال: لأنَهما قرويان يصفان ما لم يريا فيضعانه في غير موضعه، وأنا بدوي أصف ما رأيت فأضعه في مواضعه».[٢٢] فالشاعر في نظر العجاج يجب أن يكون بدوياً، لفَظَ اللغة كما هي في الأصل، وهذا وجهٌ جيّد لتعليل عدم الاحتجاج، بدليل أنَّ اللغويين

والنحويين كانوا يرتحلون إلى البادية لمعرفة أصول اللغة العربية.

٤- الإتيان بكلمات غريبة وبأشياء لا تعرفها العرب على حد وصفهم:

روي أنَّ أميّةَ بن عبد الله بن أبي الصَّلت ت(٥ هـ) كان يَنْحُو هذا النحو حتى اُستثني لذلك، وذكر ابن قتيبة ت(٢٧٦ هـ) أن أمية «قرأ الكتب ورغب عن عبادة الأوثان، وكان يخبر بأن نبياً يبعث قد أظل زمانه، فلما سمع بخروج النبي - صلى الله عليه وسلم - كفر حسداً له ولما أنشد رسول الله صلى الله عليه وسلم شعره، قال: آمن لسانه وكفر قلبه».[٢٣]

وذكر الأصفهاني ت(نحو ٣٦٠ هـ) أنه كان يأتي باللفظ الغريب وبأشياء لا تعرفها العرب ولهذا: «قال ابنُ قتيبةَ: وعلماؤُنا لا يحتجّون بشيءٍ من شعرِه لهذه العلّة».[٢٤]

لكن استعمال الغريب من الألفاظ لا يوجب عدم الاحتجاج بهذا الشاعر أو ذاك؛ إذْ لا يعدُّ معياراً لفصاحته أو بلاغته ولا يقرب من الصنعة في شيء؛ لأنَّ الشاعر ابن بيئته، وهو مطبوع بطابعها، ولولا استعماله لها لانقرضت كثير من ألفاظ اللغة العربية، أو لم تُعرَف في بطون المعاجم أصلاً. وقد رأى إبراهيم السامرائي أن الغريب قد جاء في شعر الصعاليك وأكد أن رواة شعر الصعاليك قد شعروا بذلك، وأن اللغويين قد فطنوا إلى أن في شعرهم ألفاظاً لا يعرفونها، ولا يعرفها عامة العرب، وقد قالوا بأنها لم تردْ إلا في هذه المواطنَ. ثم استشهد على ذلك بقول تأبط شراً:

وَحَثْحَثْتُ مَشْعُوفَ النَّجاءِ كأنَّني
هَجِفٌ رأى قصْراً سَمَالاً ودَاجِنَا
مِنَ الحُصِّ هُـزْرُوفٌ كأنَّ عَفَاءَه
إذا استَدرَجَ الفَيفاءَ مَدَّ المَغابِنا
أَزُجُّ زَلُوجٌ هِـرزَفيٌّ زُفَازِفٌ
هِزَفٌّ يَبُذُّ النَجِياتِ الصَوافِنا[٢٥]

٥- استثناء الأشعار التي خالفت قواعد النحو لضرورة ولغير ضرورة:

وقد يرفض بعض اللغويين الشاهد الشعري إذا خالف القواعد اللغوية والنحوية فلا يحتجون به، كقول الشاعر:

فَزَجَجْتُها بمزجَّة
زجَّ القلوصَ أبي مَزَادَه[٢٦]

منع السيرافي الاحتجاج بهذا البيت لأن الشاعر فَصَلَ بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف، والعرب يتوسعون في الظروف ما لا يتوسعون في غيرها، قال: «ولا يجوز

هــذا عند البصريــين إلا في الظروف. وقد أنشدَ فيه مالا يثبته أهلُ الرواية».[٢٧] وتابعه البغــدادي بقوله: «هذا البيت لم يعتمد عليه متقنو كتاب ســيبويه حتى قال الســيرافي: لم يثبتــه أحد من أهــل الروايــة. وهو من زيادات أبي الحســن الأخفش في حواشــي كتاب سيبويه، فأدخله بعض النسّاخ في بعض النسخ حتى شرحه الأعلم وابن خلف في جملة أبياته».[٢٨] وأيدّه الزمخشري فيما ذهب إليه بقوله: «سيبويه بريء من عهدته».[٢٩]

ومثل ذلك حذف لام الأمر الداخلة على الفعل المضــارع وبقاء عملها. قال سيبويه: واعلــم أنَّ هذه اللام قد يجــوز حذفها في الشــعر، وتعمل مضمرة، كأنهم شبهوها بأنْ إذا أعملوها مضمرة، وقال الشاعر:

مُحَمَّدُ تَفْدِ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ
إِذَا مَا خِفْتَ مِنْ شَيْءٍ تَبَالاَ

قال الأعلــم: هذا من أقبــح الضرورة؛ لأنَّ الجازم أضعف من الجار، وحرف الجر لا يضــمر، وقد قيــل: إنّه مرفــوع حذفت لامه ضرورة، واكتفــي بالكسرة منها. وهذا أســهل في الضرورة وأقــرب. وقال النحاس (ابن الصــفار) (تــ٣٣٨ هـ): ســمعت علي ابن ســليمان، يقول: سمعت محمد بن يزيد ينشد هذا البيت ويلحن قائله، وقال: أنشده الكوفيــون، ولا يعرف قائلــه، ولا يحتج به، ولايجوزُ مثله في شعر ولا غيره؛ لأنَّ الجازم لا يضمر.[٣٠] فكما نلاحظ لم يرفض سيبويه الاحتجاج بهذا الشــاهد الشــعري، ووضعه في باب الجواز الشــعري حين تسامح بقوله (قــد يجــوز)؛ لأنَّ حذف هــذه اللام على حدّ رأي المبرد قد تكرر في الشــعر الفصيح في أكــثر من موضــع كقول متمــم بن نويرة (نحو ٣٠ هـ):

على مِثْلِ أصحابِ البَعُوضةِ فاخمِشي
لكِ الويلُ حُرَّ الوجْهِ أو يَبْكِ مَنْ بَكى

قــال: والنحويون يجيزون إضــمار هذه اللام للشاعر إذا اضطر، ويستشهدون على ذلك بقول متمم بن نويرة.[٣١] لكن سيبويه لم يقــلْ (يجوز) لئلا يقاس عليه؛ ولهذا خرّجه الأعلم على وجه نحوي آخر حذراً من يجعله من الأصــول التــي يتجاوزها الشــاعر من طريق الضرورة الشــعرية في كل حين. بينما مَنَــعَ النحّاس الاحتجاج بــه لغرابته وعدم معرفــة قائله، ثــم لحّن الشــاعر لمخالفته قواعد النحاة.

٦- استثنــاء بعض الأشعار غير المنسوبة، وردّها إلى خطأ النسخ:

تابع بعض اللغويين هذه المســألة وحَكَمَ بأن مَن النُّسّــاخ مَنْ تعمَّــد إقحامها لتوافق

رأيــه ومذهبه، وقد مرّ معنا ذلك في حديث السيرافي والأعلم.

قال صــاحب الخزانة: هــذا من أبيات الكتاب، وهذا لا أصــل له. وقد تصــفحت شواهد سيبويه في عدة نسخ ولم أجده فيها. قال الصــاغاني: لم أجد هذا البيت في شعر ذي الخرق، وقد قرأت شــعره في أشعار بَنِي طُهيَّة. وســاق لــه أبياتاً ســبعةً لم يكن هذا البيتُ فيها.[٣٢]

ويــرى بعضــ الباحثــين المعاصرين أن «أهمَّ ما ينبغي التنبيه عليه ههنا هو أنَّ بعض الشواهد يُحمَل على الضرورة الشعرية، وأنَّ بعضــها الآخر لا يُعرف لــه قائل معروف، كما أن بعض الشــواهد كان محرّفاً قصــداً ليصُحَّ الاحتجاج به لقاعدة أو حُكم، إضافةً إلى اصطناع أشعارٍ واختلاقِ شواهدَ لا أساس لها أصلاً».[٣٣]

لكــن تلك الأســباب الســابقة ليســت موضــوعية ومنطقيــة بدليــل أنَّ اهتمــام اللغويين والنحاة كان منصباً على جمع المادة اللغوية ســواء وافقت قواعدهم أم لم توافق، الأمر الذي دعاهم إلى تدوين كل الأشــعار التي قيلت، أو وجدت دون نســبة، أو احتج بهــا إمام في اللغة والنحو نضــيف إلى ذلك سيبويه قبل كلّ لهجات الشعراء وكتابه يضج بالأمثلة والشواهد على ذلك. ولهذا قال ابن قتيبة: «لم يقصر اللّه العلم والشعر والبلاغة علــى زمــنٍ دون زمــن ولا خَصَّ بــه قوماً دون قوم».[٣٤] فكل القبائل العربية نَسَــجَتْ أشــعارها بلهجاتها والنبي -عليه السلام- كان يُقرأ كلّ قبيلة بلغتها، هذا واضح عنهم. فما جاء موافقاً للهجة ما لا يلغي أدوار بقية اللهجات العربية.

ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن سعي النحويين إلى تحديد لغتهم بدقة، والتشدد في أحكامها ناتج بالدرجة الأولى عن اهتمامهم بالدفاع عن اللغة العربية ضــدَّ كلِّ تخريبٍ خارجيٍّ ســواءٌ من خلال إدخــالِ الكلمات الأجنبية أو البُنى النحوية أو من خلال لَحْنِ الأعاجم، لاســيما وأنّه كان على العربية أنْ تكونَ اللغــةَ المســيطرة لإمبراطوريةٍ تغطّي مناطقَ لغويّةً وثقافيةً مختلفةً جداً.[٣٥]

أما احتجاجهم بطبقات الشعراء كلها إذا كان الغرض من الاحتجاج الاســتدلال على المعاني الشــعرية دون اللغة فــ «لأنَّ المعانيَ المودعــةَ في الألفاظ لا تتغــيرُ على الجملةِ عمَّــا أرادَه واضــعُ اللغــة».[٣٦] فــإنْ ميّزوا شاعراً فلأنَّ له فَضْلُ السَّبق في هذا المعنى.

وقد أشـــار ابن جني إلى أن ذلك هو مذهب النحويين وضربَ لنا مثلاً عن احتجاج المبرد بشــعر أبي تمام قال: «ولا تستنكر ذِكرَ هذا الرجــل - وإن كان مولَّداً - في أثناء ما نحن عليــه من هذا الموضــع وغموضـــه، ولطف متسربه؛ فإنَّ المعـــاني يتناهبها المولَّدون كما يتناهبهـــا المتقدمون. وقد كان أبو العباس - وهـــو الكثـــير التعقّب لجِلّة النـاســ - احتجَّ بشيء من شــعرِ حبيبِ بنِ أوسِ الطائيِّ في كتابه في الاشـــتقاق لمّا كان غرضُه فيه معناه دون لفظِه».[٣٧]

إذاً، يمكن أن نوضـــح سمتين أساسيتين لمواقـــف اللغويـــين والنحويين من مســـألة الاحتجاج الشعري:

١- موقف المتشددين:

ويمثله أبو عمرو بـــن العلاء ت(١٥٤ هـ) ثم تابعه في موقفه الأصمعي وابن الأعرابي. فقـــد روي أن أبـــا عمرو كان متشـــدداً في منـــع الاحتجاج بشـــعر الطبقـــة الثالثة من طبقات الشـــعراء وهي طبقة الإســـلاميين، وقـــد مرّ معنـــا أنه «كان لا يعدّ الشـــعر إلا ما كان للمتقدمين. قال الأصـــمعي: جلستُ إليه ثمـــاني حِجَجٍ فما ســـمعته يحتج ببيت إسلامي، وســـئل عن المولدين فقال: ما كان من حَسَنٍ فقد سُبقوا إليه، وما كانَ من قبيحٍ فهو مِنْ عندهم».[٣٨]

٢- موقف المنصفين:

يتلخـــص موقف المنصـــفين مـــن أئمة العربية في وجوب توســـيع عصر الاحتجاج بالشواهد الشعرية أو إطلاقه من غير تقييد، وعدم التفرقة بين القديم والجديد في اللغة ومنهم ابن جني والشجري والزمخشري وابن عبد ربه وابن قتيبة..

ها هو ذا الزمخشـــري يحتج ببيتٍ لأبي تمـــام على مجيء الفعـــل (أظلـــم) متعدياً، والأصـــل فيه ألا يتعـــدى، قـــال: «وأظلم: يحتمل أن يكون غير متعد، وهو الظاهر، وأن يكون متعدياً منقولاً من ظلِم الليلُ. وتشـــهد لـــه قراءة يزيد بن قطيب: (أُظلِمَ) على ما لم يسم فاعله. وجاء في شعر حبيب بن أوس:

هُمَا أظلَمَا حالَيَّ ثَمَّتَ أَجْلَيَا

ظَلامَيْهُما عن وَجْهِ أمْرَدَ أشْيَبِ

وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة، فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويـــه. ألا ترى إلى قول العلماء: الدليل عليه بيت الحماسة، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه».[٣٩]

ثالثاً: موقف عبد القاهر من الاحتجاج الشعري:

كتب عبد القاهر في علم البلاغة وعلم المعاني وعلم النحو والصرف وعلوم القرآن وتنوعت مناهج الاحتجاج عنده تبعاً لطبيعة البحث في كلٍّ منها؛ فحين نعاين منهجه في الاحتجاج في كتبه التي ألفها نجد أنَّه لم يكن متشدداً في تطبيق قواعد الاحتجاج بطبقات الشعراء، ولا متعصباً لشاعر دون آخر، بل كان اليسر منطقه والتسامح طريقه، وكان ذلك المعيار، الذي وضعه أسلافه، مجحفاً بحق كثير من الشعراء حين عزلهم ونحاهم عن حيز الاحتجاج أو حين خَطَّأ مَنْ لا ترضى العربية بتخْطِئته، فهؤلاء لم ينطقوا الشعر إلا بما تكلمت به العرب ولم يقيسوا إلا على ما قاست عليه العرب. فلا يُعقل أن يأتي شاعر بما لا تقبله سليقته وطبعه إلا من كان مُكرهاً فاضطر.

وخلاصة الاحتجاج عنده أنَّ الشعراء الأوائل جاؤوا بالشعر الفصيح المعبِّر، واستشهد به أئمة النحو والصرف على مسائلهم اللغوية، ثمَّ وُقفَ عند حدّ زمنهم، فلم يحتاجوا إلى غير هؤلاء الشعراء. أمّا في المعاني الشعرية ففيها يتفاضل الشعراء، ولا فضلَ لزمنٍ على آخر ولا لبيئةٍ على أخرى ولا لشاعرٍ على شاعر آخر.

والأدلة على ذلك كثيرة نجدها في كتبهم؛ إذ يفاضلون بين الشعراء الذين ينتمون إلى طبقة واحدة، فيحكمون لشاعر على آخر، وليس ذلك لأنَّه امتلك ناصية النظم وعلمه «ولكنْ لأنَّه إذا كان في مكان خبيء فعثَرَ عليه إنسانٌ، وأخذه، لم يبقَ لغيره مرامٌ في ذلك المكان. وإذا لم يكن في الصَّدفة إلا جوهرة واحدة فعمد إليها عامد فشقَّها عنها استحال أنْ يَسْتَامَ هو أو غيره إخراج جوهرة أخرى من تلك الصَّدفة. وما هذا سبيله في الشعر كثير لا يخفى على من مارس هذا الشأن».[٤٠]

١- احتجاجه بكل طبقات الشعراء:

عني عبد القاهر في احتجاجه الشعري بكل طبقات الشعراء فذكر للجاهليين: كالأعشى وامرئ القيس، وزهير، والمثقب العبدي، والمخضرمين: كلبيد العامري وحسان والحطيئة والإسلاميين: كالفرزدق والكميت وذي الرمة، والمحدثين: كبشار والمتنبي وأبي تمام[٤١]. فدل بذلك على سعة اطلاعه، وتذوقه للشعر، واهتمامه بحفظه

وروايتـــه وإنْ خرج على زمـــن الاحتجاج؛ إذْ كان يضع لكلِّ شـــاعر شاهداً، جامعاً بذلك ما لم يجتمع عليه النحويون.

٢- عدم تمييزه بين شاعر وآخر:

ورأيه واضح في الرد على من أخرج بعض الشعراء من دائرة الاحتجاج والاحتجاج بغض النظر عـــن دوافعهم في الرفض بقوله: «لو كان يسوغ ذمُّ القول من أجل قائله، وأنْ يُحمل ذمُّ الشاعر على الشعر لكان ينبغي أن يخصّ ولا يعمّ وأنْ يســتثنى».(٤٢) إذاً، يطالب عبد القاهر بالموجب الذي دعاهم لاستثناء هذا الشاعر، أو ذلك الشعر من دائرة الاحتجاج، ذلك أنَّ اعتراض نقاد الشـــعر ولغوييه على بيت شـــاعر من الشعراء لسبب ما لا يوجب اســتثناء هذا الشـــاعر من دائرة الاحتجاج بشعره.

٣- احتجاجه على المعاني:

إذاً، لم يتقيـــد عبد القاهـــر بفترة زمنية محددة، لكنّه ســبِّق على مَن قد يأخذ عليه هـــذا المأخذ مدافعاً عن طريقة شـــيخه في هـــذا المنهج يقول: «والشـــيخُ أبو عليٍّ ليس ممَّنْ يحتجُّ ببيتٍ مُحْدَثٍ في الإعراب، وإنَّما يحتجُّ بأشـــعارِ المولديـــن (في المعاني فقط)؛ لأنَّ ذلك شيءٌ مشـــتركٌ فأمّا حديثُ اللفظ فللمُعْـــرَب. وكان شـــيخُنا - رحمـــه اللّه - يَحْمِلُه علـــى أنْ يكونَ جَرَى في المجلس هذا الخـــبر، فقال هو أو بعض الحاضرين: ومثلُ ذا بيتُ فلانٍ تقريباً، فأُلحِقَ ذلك بحاشـــية الكتـــاب، ثمَّ وَقَعَ في العَمُـــودِ. فأمّا أن يكونَ دونَه فبعيدٌ. فإنْ قيل: إنَّ هذا النحو لمّا كان مشـــهوراً مستغنياً عن الحجَّة، وكان القَصْدُ فيه زيادةَ البيانِ بالتمثيلِ أَوْرَدَ هذا البيتَ لم يمتنعْ. وقد يُقـــال: وإلى هذا ذَهَبَ فلانٌ في قولِه، ولا يُقصد بذاك الاحتجاج، وإنَّما يُراد إيضاحُ قصْدِهِ وتقريبُ المَسْلكِ».(٤٣)

فعبد القاهر فَصَـــلَ بـــين ما يكون عليه الاحتجـــاج بالمعنـــى، وبـــين ما يكـــون عليه الاحتجاج باللفظ والمعنى معاً، وذلك بقوله: (وأمـــا حديث اللفـــظ فللمعـــرب)؛ أي: إنَّ الاحتجاج للقواعد النحوية لا يكون بالمعاني؛ لأنَّ المعاني يتداولها الناس اليوم كما تداولها الأوائل، وإنما يكون الاحتجاج من طريقين: الأول من طريق المعنى والغرض، والثاني من طريق النحـــو واللغة وبما أقرّته الصـــناعة النحويـــة. فالنحو، إذاً، لا يبطله إلا فســـاد اللفظ أو فســـاد المعنى النحوي الذي يخرج البيت الشـــعري عن أن يحتج بـــه لمخالفته الأصول التي تعارف عليها النحويون. مثالُ

ذلكَ ما أورد في باب تنازع العوامل من قول امرئ القيس:

فلو أنَّ ما أَسْعَى لأَدْنَى مَعيشةٍ
كَفَاني ولم أَطلُبْ قليلٌ من المالِ
ولكنَّما أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ
وقد يُدرِك المجدَ المؤَثَّلَ أمثالي

الشاهد فيه رفع قليل على إعمال الفعل الأول (كفاني) كما ورد عن سيبويه «لأنَّه لم يجعلِ القليلَ مطلوباً، وإنَّما كان المطلوبُ عندَه المُلْكَ، وجَعْلُ القليلَ كافياً. ولو لم يُرِدْ ونَصَبَ فَسَدَ المعنى».(٤٤)

لقد نظر عبد القاهر إلى البيت من جهة المعنى واللفظ، وبرهن على إعمال الفعل الأول من وجهين: الأول من جهة اللفظ، والدليل أن (كفاني) إذا وقع في جواب لو، كان المعنى أنَّ الكفاية ممتنعة. فإذا أعملتَ (لم أطلب) في (قليل) كنتَ قد أثبت الطلب؛ لأنَّ المثبت بعد لو منفي والمنفي مثبت، كما يكون ذلك في قولك: فلو سعيتُ لم أطلبِ قليلاً من المال. وهذا ظاهرُ التناقضِ؛ لأنَّه إخبارٌ مرةً بأنَّ السعيَ لا يكون لطَلَبِ العيشِ والرِّزقِ، وأنَّ القليلَ من المال لا يكفيه، ومرةً أخرى بأنه يطلب القليل من المال. والوجه الثاني من التناقض ما صرح به في البيت الآخر؛ لأنَّه إذا جعل القليلَ كافيَه كان من المحال أن يقول بعدُ (ولكنما أسعى لمجد مؤثل). وإذا كان كذلك كانت الكفاية من القليل ممتنعةً منفيةً، وطَلَبُ المُلك ثابتاً.(٤٥)

فالنحو، في رأيه، يجب أن يوافق غرض ومقصد الشاعر من وضع الشاهد الشعري وليس سبيلُ هذا سبيل رَفْعِ الاحتجاج عن أن يكون في المعاني اللغوية جملةً، وإنما باب هذا الاحتجاج غير الباب الذي تعالج فيه أمور اللغة، وكيف يتصور أن يكون مقصده الجمع بين الطريقين وهو القائل: «إذا جِئْنَا إلى الاحتجاج بما يتعلّق بالمعاني والحقائقِ فالقديمُ والمُحْدَثُ فيه سواءٌ».؟(٤٦)

أما منهجه هذا في تدقيق ومطابقة ما ورد من أبيات في كتاب الإيضاح على أبيات كتاب سيبويه أولاً، وتبيين موضع الشاهد فيها، فهو منهج مستمر في كتابه المقتصد. أحياناً يتوسع عبد القاهر في شرح الشاهد، أو يزيد أبياتاً أخرى تعزز شرحه وتبين الغرض، لكنه الهدف في الأعم هو عدم التعرض للخلافات حوله، وعدم التوجه إليها بالنقد.

٤- الاحتجاج بشواهد مجهولة المصدر أو غير محكومة بتسلسل زمني:

كان عبد القاهر مهتماً بمعالجة الفكرة داخل الشاهد ممّا دفعه لإسقاط قائله من الذكر وهو في أغلب الأحيان يترك الشاهد بلا نسبة، فهو لم ينسب من الشعر إلا القليل، وإنَّما كان يقابله مع بعض الروايات التي تثبت صحته أو تنفيها من خلال ما ورد في الكتب التي رجع إليها في دراساته وشروحاته، وأدلة ذلك كثيرة منها العبارات الآتية: ومثله بيت الكتاب.. وقد وَرَدَ في الكتاب..إلخ) فكل هذه العبارات تدل على تركيزه على الوجه النحوي في الشاهد لا على مصدره. مثالُ ذلكَ تعليله حذف الخبر من قول الشاعر:

وَرَدَّ جازرُهم حَرْفاً مصرّمةً

ولا كريمَ من الوِلْدان مصبوحُ

قال في تعليله ونسبته: وكذا بيت الكتاب الذي أنشده محمول على الوجهين. فإنْ جعلت مصبوحاً خبراً لم تحتجْ إلى إضمارٍ، وإنْ جعلته صفةً لكريمٍ على الموضع احتجتَ إلى إضمار الخبر حتى كأنكَ قلتَ، ولا كريمَ مصبوحاً هناك.[٤٧]

والبيت مكون من بيتين نسبهما ابن السيرافي لحاتم الطائي، وهما:

وَرَدَّ جَازِرُهُمْ حَرْفاً مُصَرَّمَةً

في الرأسِ منها وفي الأصْلابِ تمْليحُ

إذا اللِّقاحُ غَدَتْ مُلقىً أصِرَّتُها

ولا كريمَ من الوِلْدان مصبوحُ[٤٨]

رابعاً: ملاحظات على منهجه في الاحتجاج:

زاد عبد القاهر كثيراً من الشواهد على ما جاء به كتاب الإيضاح كي يوضح الفكرة والمقصد من المسائل النحوية، ولم ينتقِ الشواهد الغامضة والصعبة؛ لأنها تحتاج إلى شرح، وتحتاج إلى ذكر آراء اللغويين فيها، وهذا ما لا يقتضيه الهدف من كتاب المقتصد. يمكننا أن نضع بعض الملاحظات على منهجه هذا من خلال الأمور الآتية:

١- عدم الترتيب بين الشواهد والأمثلة:

يلاحظ على طريقة استشهاده أنَّه لم يراع ترتيباً منطقياً بين الشواهد والأمثلة؛ فنراه أحياناً يقدم الشواهد الشعرية أو شواهد الحديث الشريف على الشواهد القرآنية، أو يبدأ بالأمثلة لينتهي بالشواهد. السبب

كما يبدو أنَّه كان يتابع الفكرة على حساب الشاهد.

٢- قلة الشواهد الشعرية في كتبه النحوية والصرفية:

لعل قلة استشهاده بالشعر راجع لطبيعة مهمته كشارح لكتابي الإيضاح والتكملة من جهة ولطبيعة بحثه من جهة ثانية. فالشاهد يتطلب في أحيان كثيرة الوقوف على معناه وشرح غامض ألفاظه وإعراب ما أشكل منه، فمن يقرأ له شرح الإيضاح والتكملة يجد أبواباً عديدة فيهما خالية تماماً من الشواهد الشعرية والنثرية، وكان يكتفي فيها بالأمثلة التي تبين الغرض وتوضح المقصود. وقد يعلل هذا بأنه قد يفتح المجال أمام التأويلات والخلافات حول موطن الشاهد وصحته؛ إذ يندر وجود شاهد شعري احتجوا به في نحوهم خالياً من خلافهم حوله وذلك لاختلافهم أصلاً في تأويله أو في تقديره. ووجه آخر قد نقارب الصحة فيه وهو أنَّه لمّا اختصر كتابه المغني الكبير حذف كثيراً من أبيات الشعر فيه، واقتصر على ما يفي بالغرض والمقصود.

٣- إكمال الشواهد الشعرية:

وضع عبد القاهر الشواهد الشعرية كاملة دون نقصان، ولم يترك بيتاً من الشعر ذكره أبو علي الفارسي أو ذكره هو دون إكمال وخاصة في شرحه الإيضاح والتكملة، علماً أنَّ أبا علي كان يذكر أحياناً أجزاء من أبيات شعرية ولا يكملها، كقوله: وأرسلها العِرَاكَ.. فكان من عبد القاهر أن أورد البيت كاملاً ودلّ على المقصود حيث يقول: «فالتقدير فأرسلها تعتركُ العراكَ على معنى تعترك الاعتراك على قوله تعالى (**وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا**) نوح ١٧ لأنَّ الاعتراك قريب من العراك».. أنشد للبيد:

فَأَوْرَدَهَا العِرَاكَ وَلَمْ يَذُدْهَا
وَلَمْ يُشفِقْ عَلى نَغَصِ الدِّخالِ[٤٩]

٤- اهتمامه بتصويب الشواهد الشعرية الغامضة:

قال مدلِّلاً على ذلك ومستشهداً بـ «بيت يزيد بن الحكم الثقفي:

فَلَيتَ كَفافاً كانَ خَيرُكَ كُلّهُ
وَشَرُّكَ عَنّي ما ارتَوى الماءَ مُرتَوي

اعلم أنَّ هذا البيت قد وقع في تفسيره تخليط من جهة النقل فليس يتصوّر منه شيء والصحيح ما أذكره لكَ».[٥٠]

يعني أن الشاهد الشعري قد يتعرّض لخطأ ما بطريق النقل والنسخ، وما على

اللغوي إلا النظر في صحته لا استبعاده من دائرة الاحتجاج. ومثل ذلك تصويبه بيت المتنبي في «قوله:

عجباً له حَفِظَ العِنانَ بأنملٍ

ما حِفْظُها الأشياءَ من عاداتِها

مضى الدهر الطويل ونحن نقرؤه فلا ننكر منه شيئاً، ولا يقع لنا أنّ فيه خطأً، ثمَّ بانَ بأَخَرة أنَّه قد أخطأ، وذلك أنَّه كان ينبغي أن يقول: ما حفظُ الأشياءِ من عاداتها، فيضيف المصدر إلى المفعول فلا يذكر الفاعل، ذلك لأنَّ المعنى على أنْ ينفي الحفظ عن أنامله جملة، وأنه يزعم أنَّه لا يكون منها أصلاً، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله.. يقتضي أنْ يكون قد أثبت لها حفظاً».[51]

فالمعنى هو الذي هجس في نفس عبد القاهر فدفعه إلى تصويب البيت ولم يكن النحو والإعراب إلا زاداً له ومعيناً عليه.

الهوامش

١- الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط١ ، ١٩٤٥، ص ١٣ -١٤.

٢- ينظر: الكفوي، أبو البقاء: الكليات، تح : د.عدنان درويش، دمشق، وزارة الثقافة، ط٢ ١٩٧٥، ج ٧/٣.

٣- الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح : عادل عبد الموجود وعلي معوض وفتحي حجازي، الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٨، ج٢/٢٢٨.

٤- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١، ج١/٩٠.

٥- ينظر: الهاشمي، أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، بيروت، مؤسسة المعارف د.ت، ج٢/٢٩.

٦- اليافعي، أبو محمد: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، تح : خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧، ج١/٢٧٣.

٧- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تح : سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ط٢ ، د.ت، ج٢٠/٣٦٨.

٨- المصدر السابق ٢٧٤/٥.

٩- الجاحظ، أبو عمرو: البيان والتبيين، تح : فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، ط١، ١٩٦٨، ص ١٧٠.

١٠- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني ١٣٥/٣.

١١- البغـدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العـرب، تح: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٩٧، ج١/٢٣.

١٢- الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: محمود شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢، ج ٢/٧٠٦.

١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١/٩١.

١٤- ابـن الأثير، ضياء الدين: المثـل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د.أحمد الحوفي، د.بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت، ج٣/٣٧١

١٥- السيوطي، جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد منصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨، ج٢/٢٩٢.

١٦- ينظـر: ابن منظور: لسان العرب، تدقيق وتصحيح: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط٢، ١٩٩٧ ٢/٢٦٢ مادة (جرمق).

١٧- ينظر: البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ١/١٣٨.

١٨- النحّاس، أبو جعفر: صناعة الكتّاب، تح: د. بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١٩٧-١٩٨. وبيت ذي الرمة في ديوانه ص ١٦٥.

١٩- البطليوسي، ابن السيد: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تح: د.حامد عبد المجيد، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٩٦، ج١/٢٢٢.

٢٠- البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب١/١٦٥.

٢١- علوشـ، جميل: الإعـراب والبناء(دراسة في نظرية النحو العربي)، بـيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٧ ص٧١.

٢٢- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تح: سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ط٢، د. ت، ج ٢/٩٠.

٢٣- الدينوري، ابن قتيبة: المعارف، تح: محمد الصاوي، القاهرة، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٣٤، ص٢٨.

٢٤- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني ٤/١٣٠.

٢٥- ينظـر: السامرائـي، إبراهيم: فقه اللغة المقارن، بيروت، دار العلم للملايـين، ط٤، ١٩٨٧. والأبيات في ديوان تأبط شراً ص ٧٣ — ٧٤.

٢٦- لم أقف على قائل هذا البيت، وهو في الخصائص لابن جني، ج٢/٤٠٦.

٢٧- السيرافي، أبو سعيد: شرح كتاب سيبويه، تح: محمود فهمي حجازي، د.رمضان عبد التواب، د.محمد هاشم عبد الدايم، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٠، ج٢/٢١٩.

٢٨- البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٤/٤١٦.

٢٩- الزمخشري، جار الله: المفصل في صنعة الإعراب، تح: د.علي بو ملحم، بيروت، دار الهلال، ط١، ١٩٩٣، ص١٣٣.

٣٠- ينظر: البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج٣/٦٢١. وكذا سيبويه: الكتاب ج٣/٨.

٣١- ينظر: المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت عالم الكتب، د.ت، ج٢/١٣٢.

٣٢- ينظر: المصدر السابق ١/٤٤.

٣٣- قدّور، أحمد: مدخل إلى فقه اللغة العربية، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٣، ص ٧٩.

٣٤- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١/٦٣.

٣٥- ينظر: كار، مريم سلامة: الترجمة في العصر العباسي، تر: د.نجيب غزاوي، دمشق، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٨، ص٧٧.

٣٦- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ط٢، ١٩٨١، ص٣٥٧.

٣٧- ابن جني، عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط٢، د.ت، ج١/٢٤ الجِلّة والقضّاعة: المسّنون وإن كان لا حَسَبَ لهم. وينظر: ابن منظور: لسان العرب مادة: قضض.

٣٨- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١/٩٠ — ٩١.

٣٩- الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج١/٢٠٧ — ٢٠٨. البيت الذي احتج فيه لأبي تمام في ديوانه ص ٢٧، ورواية الديوان: ثَمَّة.

٤٠- الجرجاني، عبد القاهر: الرسالة الشافية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: د.محمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٨ ص ١٣٩.

٤١- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح، تح: د.كاظم المرجان، بغداد، دار الرشيد، ط١، ١٩٨٢، ج١/٣١٦ -٢٤٦-٢٠٢ -٥٩٥. ج٢ / ٧٢٤، ٧٢٥، ١٠٨٦، ١١٢٦.

٤٢- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ٢٣.

٤٣- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح٤١٢-٤١٣.

٤٤- سيبويه، عمرو بن عثمان: الكتاب، تح: د.عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٨٨، ج١/٧٩. والبيتان لامرئ القيس في ديوانه ص ١٣٩.

٤٥- ينظر: الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح١/ ٣٤٣ -٣٤٤.

٤٦- المصدر السابق ١/٦١٠.

٤٧- ينظر: الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح ٢/٨٠٣.

٤٨- ينظر: ابن السيرافي، يوسف بن محمد: شرح أبيات سيبويه، تح: محمد هاشم، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٦، ج ٢/٧. والبيتان ليسا في ديوانه، ص ١٣.

٤٩- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح ١/٦٧٨ والبيت للبيد بن ربيعة العامري، وهو في ديوانه ص ٧٠.

٥٠- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح ١/٤٦٦.

٥١- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ٤٢٤. والبيت للمتنبي في ديوانه ج١/٣٥٣.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د.أحمد الحوفي، د.بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.
- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، تح: سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ط٢، د.ت.
- البطليوسي، ابن السيد: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تح: د.حامد عبد المجيد، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٩٦.
- البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٩٧.
- تأبط شراً: الديوان، تدقيق: عبد الرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة، ط١، ٢٠٠٣.
- أبو تمام: الديوان، شرح وتعليق: د.شاهين عطية، ومراجعة الأب بولس الموصلي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨.

- الزمخشري، جار الله: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عادل عبد الموجود وعلي معوض وفتحي حجازي، الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٨.
- الزمخشري، جار الله: المفصل في صنعة الإعراب، تح: د.علي بو ملحم، بيروت، دار الهلال، ط١، ١٩٩٣.
- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١.
- الكفوي، أبو البقاء: الكليات، تح: د.عدنان درويش، دمشق، وزارة الثقافة، ط٢ ١٩٧٥.
- الجاحظ، أبو عمرو: البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، ط١، ١٩٦٨.
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ط٢، ١٩٨١.
- الجرجاني، عبد القاهر: الرسالة الشافية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: د.محمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٨.
- الجرجاني، عبد القاهر: المقتصد في شرح الإيضاح، تح: د.كاظم المرجان، بغداد، دار الرشيد، ط١، ١٩٨٢.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٤٥.
- ابن جني، عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط٢، د.ت.
- الدينوري، ابن قتيبة: المعارف، تح: محمد الصاوي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٣٤.
- الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: محمود شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢.
- ذو الرمة: الديوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة، ط١، ٢٠٠٦.
- السامرائي، إبراهيم: فقه اللغة المقارن، بيروت، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٧.
- سيبويه، عمرو بن عثمان: الكتاب، تح: د.عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٨٨.
- السيرافي، أبو سعيد: شرح كتاب سيبويه، تح: محمود فهمي حجازي، د.رمضان عبد التواب، د.محمد هاشم عبد الدايم، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٠.
- ابن السيرافي، يوسف بن محمد: شرح أبيات سيبويه، تح: محمد هاشم، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩٦.
- السيوطي، جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد منصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨.
- الطائي، حاتم: الديوان، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٦.

– العامري، لبيد بن ربيعة: الديوان، تح : حمدو طمّاس. بيروت: دار المعرفة، ط١، ٢٠٠٤.

– علوشـس، جميل : الإعراب والبناء(دراسة في نظرية النحو العربي)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٧.

– قدّور، أحمد: مدخل إلى فقه اللغة العربية، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٣.

– كار، مريم سلامة: الترجمة في العصر العباسي، تر: د.نجيب غزاوي ، دمشق، وزارة الثقافة ط١ ١٩٩٨.

– المبرد: المقتضب، تح : محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت عالم الكتب، د.ت.

– امرؤ القيس: الديوان، شرحه واعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة، ط٢، ٢٠٠٤.

– المتنبي: الديوان، شرح: عبد الرحمن البرقوقي. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٨٦.

– ابـن منظور: لسان العرب، تدقيق وتصحيح: أمين عبد الوهـاب ومحمد العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط٢، ١٩٩٧.

– النحّاس، أبو جعفر: صناعة الكتّاب، تح : د. بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠.

– الهاشمي، أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، بيروت، مؤسسة المعارف د.ت.

– اليافعـي، أبـو محمد: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، تح : خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧ .





الوَحشُ، وأماكن تكاثرهِ في بلاد العرب

حسن موسى النميري ❁

الوحشُ - في اللُّغَةِ -: كُلُّ شَيءٍ مِن دَوابِّ البَرِّ، مِمَّا لم يُستَأنَسْ، فيُقالُ لَهُ وَحْشٌ سَواءٌ كانَ مِمَّا يَعتاشُ بِأَكْلِ العُشبِ وما كانَ نَباتِيَّ المَنْشَأ، أو ما كانَ يَكسبُ عيْشَهُ مِنَ الافتِراسِ، وأكلِ اللُّحُومِ. فَتَقُولُ لِلواحِدِ منها مَثَلاً: هذا ثَورٌ وَحْشٍ، وتِلكَ بَقَرَةُ وَحْشٍ. ويُمْكِنُ إضافَةُ ياء النِّسْبَةِ لِهذا الاسْمِ (وحش) فتَقولُ: (وَحشِيّ) كَقَولِكَ: هذا حِمارٌ وَحْشِيٌّ، وتِلكَ أتانٌ وَحشِيَّةٌ، والجَمْعُ في ذلكَ كُلِّهِ (وُحُوشٌ).

❁ باحث في التراث العربي (فلسطين).

❀ العمل الفني: الفنان دلدار فلمز.

وعلى هــذا فالظِّباءُ والأَرانبُ والغِزلانُ والوُعُولُ والنَّعامُ والمَها.. كُلُّ هذِهِ العَواشِــبُ وُحوشٌ.. وكذلكَ الثَّعالِبُ والذِّئابُ والفُهُودُ والنُّمُورُ والأُسُــودُ وغيرُها مِنَ اللَّواحِمِ التي تَفتَرِسُ غَيرَهَا، كُلُّ هذِهِ وُحُوشٌ أيضًا.

ويَمتَدُّ مُصــطَلَحُ الوُحُوشــ فيُغَطِّي عالَمَ الطَّيْرِ، فالطُّيُورُ غَيْرُ الأَليفَةِ، التي لم تُستَأنَسْ تُسَمَّى وُحُوشًا أيضًا، واحِدُها وَحشٌ، كالنُّسُورِ والصُّــقُورِ والعِقبانِ والغِربانِ والأبوامِ وغيرِ ذلكَ.

وعالَمُ الحَيَوانِ يَنْقَسِمُ إلى قِسْمَيْنِ: فَمنْها سِــباعٌ، ومِنْها بَهائِمُ، فالسِّــباعُ: مــا تَفتَرِسُ غَيرَهـــا، وتَعتَدِي عليْهِ، فتُهلِكَهُ، وتَشرَبَ دَمَهُ وتَــأكُلَ لَحمَــهُ. والبَهائمُ: التــي تَعيشُ على الأعشــابِ والحَشــائشِ. ومِن بَهائِمِ الطَّيْرِ ما يَأكُلُ الحَبَّ، وهي تَكونُ فَرائسَ لِلسِّــباعِ، وطَعامًا لَها.

والوُحُوشُــ بِنَوعيْها؛ سِــباعِها وبَهائمِها تَعيشُ مَعًا وجَنْبًا إلى جَنْبٍ في مَكانٍ واحدٍ، وإنْ تَباعَدَتْ أقطارُهُ، واتَّسَعَتْ نَواحيهِ وأرجاؤُهُ، كُلُّها تَعيشُ في البَراري؛ في سُهُولِها وهِضابِها، ورَوابيها وجِبالِها وبُطونِ أودِيَتِها.. . وفي كُلِّ مَكانٍ تَجِدُ فيهِ ســاتِرًا يَسْــتُرُها وَصِغارَها عن أعيُنِ الأَعداءِ والمُتَرَبِّصــينَ، مِنَ السِّباعِ الجائعــةِ، والبَشَرِ المُتَرَصِّــدينَ؛ نعني بِذلكَ الصَّيّادينَ الذينَ كانَ عيْشُهُم في القَديمِ على القَنْصِ، أو أولئكَ الذينَ اتَّخَذُوا مِنَ الصَّيْدِ في أيّامِنا رياضَــةً وتَرَفًا وتَســلِيَةً، فَجَعَلوها حِرفَةً لكنْ مِن غَيْرِ حاجَةٍ، ولا ضَرورَةٍ.

والسِّباعُ المُفتَرِسَةُ واحِدُها سَبُعٌ، والسَّبُعُ اسْــمٌ يَقَعُ على ما لَهُ أنيــابٌ ومَخالِبُ، يَعدُو بِهــا على غَــيْرِهِ مِــنَ الوَحشــ، ورُبَّما عدا على الإنســانِ إنْ اسْــتَفرَدَ بِهِ في مَكانٍ خالٍ مُقفِرٍ..

فَقتَلَهُ، أو حاوَلَ أنْ يَقتُلَ بَعضَ مُقتَنَياتِهِ مِنَ الحَيَوانِ..

وتَنتَشِرُ الوُحوشُ في كُلِّ مَكانٍ ابْتَعَدَ عنْهُ سُــلطانُ بَني آدَمَ. لكنَّ انْتِشــارَها في أماكِنِ تَواجُدِها لا يَكــونُ بِدَرَجَةٍ مُتَســاوِيَةٍ؛ فهيَ تَحتَشِــدُ وتَزدَحِمُ وتَكونُ كَثيفَةً مُتَراصَّــةً في مَكانٍ، وتَقِلُّ أو يَنْدُرُ وُجُودُها في مَكانٍ آخَرَ، لِواحِدٍ مِنْ سَبَبَيْنِ سَأُورِدُهُما الآنَ: أحدُهما

يَعودُ لِلأَمْنِ، والثـاني يَتَعَلَّقُ بِوَفرَةِ الطَّعامِ.. فالمَـكانُ القَفْـرُ النَّائي والبَعيـدُ عن أعيُنِ الرُّقَباءِ مِنَ البَشَرِ تَكثُرُ وُحوشُهُ، كما قال أبو خِراش الهُذَلي[١]:

أمْسَى سَقَامُ خَلاءً لا أنيسَ بِهِ

إلاَّ السِّباعُ ومَرُّ الرِّيحِ بِالغَرَفِ[٢]

كُلُّ مَخلوقاتِ اللّهِ إذا ما شَـعَرَتْ بِالأمنِ في مَكانٍ، وتَوَفَّرَ فيهِ غِذاؤُها، حَطَّتْ رِحالَها وأقامَتْ فاستَقَرَّتْ، فاتَّخَذَتْ من ذلكَ المَوضِعِ مَوطِنًا لَها، فَتَوالَدَتْ وتَكاثَرَتْ، وإنْ لم تَحْظَ بِالأَمْـنِ، وراوَدَها الخَوفُ وكَـثْرَةُ الأعداءِ، رَحلَتْ وابْتَعَـدَتْ إلى أماكِنَ أخرَى بَحثًا عنِ الأمْـنِ، والمَكانِ الخَصـيبِ الوافِـرِ الغِذاءِ، وحيثُما وَجَدَتْ ذلكَ كانَ وَطنَها ومَقَرَّها.

والمَكانُ الذي تَكثُرُ فيهِ آكِلاتُ اللُّحومِ التي يُقالُ لَها السِّباعُ، يُسَمَّى مَسْبَعَةً؛ فالمَسْبَعَةُ إذًا هيَ الأَرضُ ذاتُ السِّـباعِ كمـا قال لَبيدُ بنُ ربيعة[٣]:

إلـيْـكَ جـاوَزْنـا بِـلادًا مَـسْبَـعَـةْ

إذا الفَلاةُ أوحَشَتْ في المَعمَعَةْ[٤]

أو كمـا قـال سُـوَيد بـن أبـي كاهِل اليَشْكُري[٥]:

لـيتَ مَـنْ يَسْعَى بِسوءٍ بَيْنَنا

جَـنَّـهُ الـليـلُ بِـأرضٍ مَـسْبَـعَـةْ

كمـا أنَّ الأَرضَ إذا كَـثُرَتْ فيها الذِّئابُ قيلَ لَها (مَذْأَبَةٌ) وإذا كَثُرَتْ أُسُـودُها سُمِّيَتْ (مَأْسَـدَةً) ومِن ذلك قولُ الصَّـحابيّ كعب ابن مالك الأنصاري[٦] يَفخَرُ بقُوَّةِ المُسلِمينَ وشَجاعَتِهم في مَعرَكَةِ الخَنْدَق:

مَـنْ سَرَّهُ ضَـرْبٌ يُـرَعبِـلُ بَعضُهُ

بَعضًا، كَمَعمَعَةِ الأَباءِ المُحْرَقِ[٧]

فَلـيَأتِ مَـأْسَـدَةً تُـسَنُّ سُيُوفُها

بَينَ المَذادِ، وبَيْنَ جَزْعِ الخَنْدَقِ[٨]

❁ ❁ ❁

ونُريدُ في الأسطُرِ الآتيَةِ أنْ نَتحَدَّثَ عن بَعضِ الأماكِنِ التي تَأَبَّدَتْ[٩] فيها الوُحُوشُ فاتَّخَذَتْها مَألَفًا لا تُغادِرُهُ، ومَوطِنًا لا تُفارِقُهُ، فهيَ فيـهِ أوابِدُ، تَسرَحُ في شِـعابِهِ نَهارَها، وتَلجَأُ إلى مَكانِسَ فِيهِ اتَّخَذَتْها مَبيتًا تَعتادُهُ، ومَلجَأً تأوي إليْهِ.. كما قال ذو الرمة:

رَعَتْ مُشْرِفًا فالأَجبُلَ العُفْرَ حَولَهُ

إلى رُكْنِ حُزْوَى في أوابِدَ هُمَّلِ[10]

وسَـنتناوَلُ هـذهِ الأَماكن بِحسبِ ما نَعتَقِدُ أَنَّه الأَهَمُّ والأَشهَرُ والأَكثَرُ ذِكْرًا في الشِّعرِ وكتُبِ الأَدبِ:

١) **وَجْـرَةُ**: وجْرَةُ كما قال ياقوت: بينَ مَكَّةَ والبَصْرَةِ، بَينَها وبينَ مَكَّةَ نحوَ أربعينَ مِيلاً (أَيْ حوالي ٦٥خمسة وستين كيلاً، وهذا مَكانٌ غيرُ بَعيدٍ عن مَكَّةَ) ليسَ فيها مَنْزِلٌ فَهيَ مَرَبٌّ[11] لِلوَحشِ.. وقيل: حَرَّةُ[12] ليْلَى، وَوَجرَةُ، والسِّيُّ: مَواضِعُ قُربَ ذاتِ عِرقٍ، بِبلادِ بَني سُلَيْم.. وقيل: وَجْرَةُ: بِإِزاءِ مَكانٍ يُقالُ لَهُ (الغَمْرُ) وكِلاهُما (أَيْ وَجرة والغَمْر) على طَريقِ حاجِّ البَصرة.. ويَصِفُ الناسُ وَجرَةَ مادِحينَ لَها بِأَنَّها سُرَّةُ نَجْدٍ وهيَ (أي وَجرة) أرضٌ دائمَةُ الخُضرَةِ، كثيرَةُ الشَّجَرِ والمَراعي والمِياه، تَنتَشِرُ فيها الوُحوشُ بِمُختلفِ أنواعِها بِأعدادٍ كَثيرَةٍ.. قال أعرابيٌّ يَتَشَوَّقُ:

وفي الجيرَةِ الغادينَ مِن بَطنِ وَجرَةٍ

غَـزالٌ أَحَـمُّ المُقلَتَيْنِ رَبيبُ[13]



فَلا تَحسَبي أنَّ الغَريبَ الذي نَأَى

ولكنَّ مَنْ تَنْأَيْنَ عنْهُ غَريبُ[14]

وقال أعرابيٌّ آخَرُ:

أَتَبْكي على نَجْدٍ ورَيَّا، ولَنْ تَرَى

بِعَيْنَيْكَ رَيَّا ما حَيِيتَ ولا نَجْدا

ولا مُشْرِفًا ما عِشْتَ أَبقارَ وَجْرَةٍ

ولا واطِئًا مِن تُربِهِنَّ ثَرًى جَعْدا[15]

ولَمَّا ذَكَرَ ابنُ مَنظور وجرَةَ، قال بِاختِصارٍ شَديدٍ (وجرةُ: موضِعٌ بينَ مَكَّةَ والبَصرَة قال الأَصمَعيّ: هيَ أَربَعونَ مِيلاً[16] ليسَ فيها

مَنْــزِلٌ، فَهيَ مَرْتٌ[17] للوَحشــِ، وقد أكثَرَتِ الشُّعَراءُ من ذِكْرِها، قال امرؤ القيس:

تَصُدُّ وتُبْدي عن أسِيلٍ وتَتَّقي
بِناظِرَةٍ منْ وحشِ وَجْرَةَ مُطفِلِ[18])

وقال الحُطَيئَةُ يَذكرُ ظَعائنَ وَصفَهنَّ:

ساقَتْكَ أظْعانٌ لِلَيْلَى يَومَ ناظِرَةٍ بَواكِرْ[19]
كَظباءِ وَجْرَةَ ساقَهُــنَّ إلى ظِلالِ السِّدْرِ ناجِرْ[20]

وقال كُثَيِّرُ بنُ عبدِ الرَّحمن (كُثَيِّر عَزَّة):

وبِجيدِ مُغزِلَةٍ تَرودُ بِوَجرَةٍ
بَجَلاتِ طَلحٍ قد خُرِفْنَ وضالِ[21]

وَجْـرَةُ هذِهِ –كمــا رأيْنا – مَوطِنٌ لِتَكاثُرَ الحَيَوانِ، فقد اتَّخَذَتْها الظِّباءُ وبَقَرُ الوَحشِ مَوطِنًــا لَها تَتَكاثَــرُ فيهِ وتُربِّي صِــغارَها، وتَرعاها حتى تَكبُرَ؛ وذلكَ لأنَّها أرضٌ خَصبَةٌ وافِرَةُ الماءِ دائمَةُ الاخضِرارِ، كثيرَةُ المَراعي، تَنْتَشِرُ فيها الأشــجارُ هُنا وهُناكَ؛ لِذا فَهيَ بيئَةٌ رعويَّةٌ مُمتازَةٌ لِلحَيَوانِ العاشِــبِ وتَجِدُ فيها المَطافيلُ مَكانِسَ، تَصــلحُ لكي تَضَــعَ فيها صِــغارَها وتُخفيها بينَ الأعشابِ التي قد يَصِــلُ طُولُها قَدرَ قعدَةِ الرَّجُلِ، فتَستَتِرُ هذِهِ الصِّــغارُ وأُمَّاتُها عن أعيُنِ الضَّــواري حتى تَكبرَ ويَشــتَدَّ عُودُها، وفي هذِهِ الفَترَةِ تَتَخَــذِلُ الظَّبيَــةُ أو البَقَرَةُ الوَحشِــيَّةُ عنِ الرَّبْرَبِ أو الصُّــوَارِ (أي القَطيعِ) فتُسَــمَّى خــاذِلاً أو خَذُولاً أيْ تَتَخَلَّفُ عن صَــوَاحِبِها في مَكانٍ تَختارُهُ، وعادَةً يَكونُ وافِرَ العُشْبِ، كَثيفَ النَّباتِ لِتَستُرَ نَفسَها ووَليدَها، وتُؤَمِّنَ غِذاءَها قريبًــا مِنْهُ، لِتَتَمَكَّنَ مِنَ الدِّفاعِ عَنْهُ وقتَ الحاجَةِ.. قال النَّمرُ بنُ تَولَب:

وكَأنَّهــا عَيْنــاءُ أُمُّ خُوَيــدرٍ
خَذَلَتْ لَهُ بِالرَّمْلِ خَلفَ صُوارِها[22]

وكما قال لَقيط بن يَعمُر الإيادي:

بِمُقلَتَيْ خاذِلٍ أدماءَ طاعَ لَها
نَبْتُ الرِّياضِ تُزَجِّي وَسْطَهُ ذَرَعا[23]

وكقَولِ الحُطَيئَةِ يَصِفُ امْرأةً:

مُبَتَّلَةً يَشْفي السَّقيمَ كلامُها
لَها جِيدُ أدماءِ العَشِيِّ خَذولِ[24]

٢) **الشَّرَى:** في وَطَنِنا العربيّ عِدَّةُ مَواضِعَ بِهذا الاسم، وهِيَ أماكِنُ مُتباعِدَةٌ، لا يَجمَعُها إلاَّ الاســمُ؛ أوَّلُها شَرَى الفُراتِ وهو: مَوضِعٌ في نَواحي الفُــراتِ في الجَزيرَةِ الســوريَّةِ، أخصَبُ بِقاعِ الأرضِ وأكثَرُها مِياهًا عَذبَةً..

لكنَّ ياقُوتًا لم يُحَــدِّدْ مَكانَ (شَرَى الفُراتِ بِالضَّبْطِ) .. قالَ أحدُ الشعراء:

لُعِنَ الكَواعِبُ بَعدَ يَومِ وَصَلنَني

بِشَرَى الفُراتِ وبعد يومِ الجَوسَقِ[٢٥]

وفي هذا الموضِع غِياضٌ وآجامٌ تَكثُرُ فيها الأُسُودُ.

وثــاني هــذهِ المَواضِــع التي يُقــالُ لَها (الشَّــرَى) جَبَلٌ بِنَجدٍ في دِيــارِ قبيلةِ طَيِّء، وثالِثُها جَبَلٌ بِتِهامَةَ مَوصوفٌ بِكَثرَةِ سِباعِهِ. ورابِعُها مَوضِــعٌ قُربَ مَكَّةَ، قــال فيهِ مُلَيح الهُذلي:

ومِنْ دُونِ ذِكْراها التي خَطَرَتْ لَنا

بِشَرْقِيِّ نَعمانِ الشَّرَى فالمُعَرَّفِ[٢٦]

وقال مُليح الهُذَلي أيضًــا يَذكُرُ (الشَّرَى) الــذي نَظُنُّهُ عندَ (نَعمانِ الأَراكِ) وهوَ مَكانٌ يَقــعُ في بَطنِ الوادي الذي يَلي جَبَل عَرَفات مِــنْ جِهَةِ الطائفِ، والذي يَكونُ على يَســارِ طَريقِ الصّاعِدِ من مَكَّةَ إلى الطائف (ومُلَيح هُنا يُشَبِّهُ صاحِبَتَهُ بِظَبيَةٍ مُطفِل):

تَثْني لَنا جِيدَ مَكحولٍ مَدامِعُها

لَها بِنَعمانَ أو فَيْضِ الشَّرَى وَلَدُ[٢٦]

ومِن الشعرِ المَشهور الذي تَتَداوَلُهُ الأَلسِنَةُ قول الشاعر:

أُسُودُ شَرًى لاقَتْ أُسُودَ خَفِيَّةٍ

تَساقَوا على حَرْدٍ دِماءَ الأَساوِدِ[٢٧]

وقال كُثَيِّرُ عَزَّة يَمدَحُ بِشْرَ بنَ مَروانَ:

وأنتَ أبو شِبْلَيْنِ شاكٍ سِلاحُهُ

خَفِيَّةُ مِنْهُ مَألَفٌ فالغياطِلُ[٢٨]

لَهُ بِجنوبِ القادِسيَّة فَالشَّرَى

مَواطِنُ لا يَمْشي بِهِنَّ الأَراجِلُ[٢٩]

وقال أُنَيف بنُ زَبَّان النَّبْهاني الطَّائي:

دَعَوا لِنِزارٍ، فانْتَمَيْنا لِطَيِّءٍ

كَأُسْدِ الشَّرَى إقْدامُها ونِزالُها[٣٠]

وقال الفرزدق يُهَدِّدُ ويَتَوَعَّدُ:

وإنَّ الذي يَسعَى لِيُفسِدَ زَوجَتي

كَساعٍ إلى أُسْدِ الشَّرَى يَسْتَبيلُها[٣١]

وقال المُتَنبّي يَمدَح بَدر بن عَمَّار:

يا بَدرُ يا بَحْرُ يا غَمامَةُ يا

لَيثَ الشَّرَى يا حِمامُ يا رَجُلُ[٣٢]

وقال ابنُ مَنظور (الشَّرَى: موضِعٌ تُنْسَبُ إلَيْهِ الأُسْدُ، يُقالُ لِلشُّجْعانِ: ما هُم إلاَّ أُسودُ الشَّرَى؛ قال بَعضُــهم: شَرَى: مَوضِــعٌ بِعَيْنِهِ

تَأوي إليْهِ الأُسْـدُ، وقيل هو شـَرَى الفُراتِ وناحِيَتُـهُ، وبِهِ غِياضٌ وآجامٌ ومَأسَـدَةٌ.. والشَّرَى أيضًا طَريقٌ في سَلمَى (وسَلمَى أَحَدُ جَبَلَيْ طَيِّءِ المَشْـهورَيْن: أجأ وسَلمَى) كَثيرَةُ الأُسْدِ[٣٣]).

وما قالَـهُ الفَـيروز آبـادي في المُحيطِ مُماثِلٌ إلى حَدٍّ كبيرٍ لِما قال ابنُ مَنظور، فقد عَدَّدَ أربَعةَ مَواضِـع يُقالُ لِـكُلِّ واحِدٍ مِنْها (الشَّرَى) أوَّلُها: طَريقٌ في سَـلمَى.. وثانيها: جَبَلٌ بِنَجْـدٍ.. وثالِثُها: جُبَيْـلٌ بِتِهامَةَ (وهوَ لِحَـدِّ الآنَ لم يَخرُجْ عَمَّا قالَـهُ ابنُ مَنْظور) لكنَّهُ أتَى بِالجَديدِ في الرَّابِعِ حيثُ قال: (وادٍ بينَ كَبْكَبَ ونعمـانَ على ليْلَةٍ مِن عَرَفَةَ [٣٤]) فأعادَنـا إلى ما قَرأناهُ قبـلَ قَليلٍ في مُعجمِ ياقوت[٣٥].

وكَبكَبُ هوَ الجَبـلُ الأحمَرُ الذي تَجعَلُهُ في ظَهْرِكَ إذا وَقفْـتَ بِعَرَفةَ، وهُمـا كَبكبانِ (أيْ جَبَلانِ) فَكبكبٌ في ناحِيَةِ مَوضِـعٍ يُقالُ لَهُ (الصَّـفراءُ) وكبكبٌ آخَـرُ يُطلِعُكَ على العَرْجِ (وهوَ مُنْحَدَرٌ بِالطائفِ) وهُناكَ كَبكَبٌ ثالِثٌ لِقبيلَةِ هُذَيْـل يُشْرِفُ على عَرَفة. قال ساعِدة بن جُؤَيَّةَ الهُذَلي يَذْكُرُهُ:

كيـدوا جميعًا بِـأنـاسٍ كأنَّـهُـمُ

أفنادُ كَبكَبَ ذاتِ الشَّثِّ والخَزَمِ[٣٦]

ومَعلـومٌ أنَّ بِلادَ هُذيل لا تَتَعَدَّى الوادي الكائـنِ بـينَ عَرَفَةَ والطَّريق الصـاعد إلى الطائف.

والأماكنُ التي ذُكِرت باسـمِ الشَّرَى يَبدو أنَّها جميعًا تَتَشـابَهُ مِن حيـثُ إنَّها أماكِنُ صَعبَةُ التَّضاريسِ، كثيرَةُ الخِصْبِ، مفروشَةٌ بِالأعشـابِ والحَشائشِ في فَصْـلَي الشتاءِ والرّبيعِ، يُصبِحُ قَشًّا وغَميرًا ترعاهُ العَواشِبُ صَيفًا، لِذا تَكثُرُ فيهِ الحيَواناتُ العاشِبَةُ لأنهُ البيئةُ المُناسِـبَةُ لِعَيْشِها وتَكاثُرِها. تُصاقِبُها في مَسكَنِها السِّباعُ لِتَسـتَفيدَ مِنها، ولِتَكونَ تَحتَ سَـمْعِها وبَصَرِهـا، فَهيَ بِهـا تَعيشُ وتَحيا، ومِن دونِها تَموتُ.

أمْيَـزُ هـذهِ الأماكِـنِ وأكثَرُها خِصْـبًا وخـيْرًا دائمَيْن (شَرَى الفُراتِ) كيفَ لا يَكونُ كذلـكَ، والفُراتُ يَتَدَفَّـقُ ويَفيضُ في المَكانِ منذُ آلافِ السِّنين، وبِتَدَفُّقِهِ يَكونُ الخِصْب،

وبِفَيَضــانِهِ تَكثُرُ الغِياضُ وتَتَكاثَفُ النباتاتُ، وبِتكاثُفِها تَنمُو الحياةُ الفِطريَّةُ، فيَتَضاعَفُ عدَدُ الحيَواناتِ والطُّيُــور التي تَختبِئُ في أدغالِها، وتَتَّخِذُها مَلجاً ومَسكَنًا ومَلاذًا.

قالت امرأةٌ مِنْ طَيِّءٍ تذكرُ الشَّرَى الذي بِجَبَـلِ طَيِّءٍ وحَبيبًــا لَها يَبدو أنَّهُ أُصــيبَ هُناكَ:

دَعا دَعوَةً يَومَ الشَّرَى يالَ مالِكٍ

ومَنْ لم يُجِبْ يومَ الحَفيظَةِ يُكْلَمِ

فَيَا ضَيْعَةَ الفِتيانِ إِذْ يَعتُلونَهُ

بِبَطنِ الشَّرَى مِثلَ الفَنيقِ المُسَدَّمِ[٣٧]

❁ ❁ ❁

٣) **مَأسَـدَةُ عَـثَّر**: عَثَّرُ (وزن شَـمَّر وبَقَّم وبَـذَّر) وكُلُّ هذهِ وما في وزنِهــا لا تَنْصَرِفُ لأنَّها مَعدولةٌ (مَنقولةٌ) عنِ الفِعلِ الماضي.. وعَثَّرُ اسْمُ بَلَدٍ بِاليَمَنِ، ويَبْدو أنَّها قَريبَةٌ مِن تَبالَــةَ[٣٨] وهيَ مَعروفَةٌ بِكَثرَةِ الأُسُــودِ فيها، ويُفهَمُ مِــن كَلامِ ياقوت أنَّ عَــثَّرَ وتَرْجًا[٣٨] ليسَــتا بعيدَتَيْنِ عن بِيشَةَ[٣٨] المَدينَةِ الشَّهيرةِ في جَنوبِ غَربي شِــبه الجزيرة العربيّة، بينَ مَدينَتَــيِ الطائفِ وأَبْهــا في المملكة العربية السـعودية.. . قال زهير بنُ أبي سُلمَى وقد شبَّهَ مَمْدوحَهُ بِأَسَدٍ:

لَيْثٌ بِعَثَّرَ يَصْطادُ الرِّجالَ، إذا

ما الليثُ كَذَّبَ عنْ أقْرانِهِ صَدَقا[٣٩]

وقال عُروةُ بنُ الورد:

تَبَغَّانِيَ الأعـداءُ إمَّـا إلـى دَمٍ

وإمَّا عُراضِ السَّاعِدَيْنِ مُصَدَّرا[٤٠]

يَظَلُّ الأَباءُ ساقِطًا فوقَ مَتْنِهِ

لَهُ العُدْوَةُ القُصْوَى إذا القِرْنُ أَصْحَرا[٤١]

كـأنَّ خَـواتَ الـرَّعـدِ رِزُّ زَئـيرِهِ

مِنَ اللاَّءِ يَسْكُنَّ الغَريفَ بِعَثَّرا[٤٢]

وقال ابنُ مَنظور: عَثَّرُ مَوضِعٌ بِاليَمَنِ[٤٣] وقيل: هيَ مَأسَــدَةٌ بِناحِيَةِ تَبالَةَ.. قال كعبُ ابنُ زهير:

مِنْ خادِرٍ مِنْ لُيُوثِ الأُسْدِ، مَسكَنُهُ

بِبَطـنِ عَـثَّرَ غِيـلٌ دُونَـهُ غِيـلُ[٤٤]

وقال بِشْرُ بنُ أبي خازم الأسدي:

ومــا لـيـثٌ بِـعَــثَّرَ في غَـريـفٍ

يُغَنِّيه البَعُوضُ على النِّطافِ[٤٥]

بِـأَبْـأَسَ سَـوْرَةً لِـلقِـرنِ مِـنْـهُ

إذا دُعِيَتْ نَزالِ لَدَى الثِّقافِ[٤٦]

٤) **مأسَدَةُ تَـرْجٍ:** لم يُحَـدِّدْ ياقـوتُ في مُعجَمِه مَكانَ تَـرْجٍ بِدِقَّةٍ، ولكنَّـهُ ذكَرَ أنَّها قَريَـةٌ قَريبَـةٌ مِنْ بيشَـةَ، وهُمـا بِدَورِهِما قَريبَتـانِ مِنْ تَبالَةَ، وهـذِهِ الأماكِنُ الثَّلاثةُ تقـعُ في أرضٍ ذاتِ تَضـاريسَ صَـعبَةٍ تَكثُرُ بِها الجِبالُ والمُنْحَدراتُ والأوديَةُ السَّـحيقَةُ؛ وهذِهِ الجِبالُ وتِلكَ الأوديةُ كثيرَةُ الأشْـجارِ، وفـيرَةُ الأدغالِ تتَعرَّضُـ لِهَطْـلٍ قَويٍّ مِنَ الأمطـارِ، لِذا فهيَ ذاتُ خُصـوبَةٍ عاليَةٍ ما سَـبَّبَ لَها وَفرَةً في الحيـاةِ الفِطْرِيَّةِ، فنَمَتْ فيها قطعانُ الظِّباءِ والوُعُولِ وبَقَرِ الوَحشِ، كمـا تَزدحِمُ فيها رُفوفُ الطَّـيْرِ وأسْرابُها..

قال أوسُ بنُ مُدرِك:

تَبـالَـةُ والـعِـرْضـانِ: تَـرْجٌ وبِيشَةٌ

وقَومِيَ تَيمُ اللهِ، والاسمُ خَثْعَمُ[٤٧]

ومِنْ أمثالِ العربِ الشَّـهيرَةِ (فُلانٌ أجرَأُ مِنَ المَاشـي بِتَرْجٍ) ذُكِرَ أنَّ هذا المَثَلَ قيلَ في رجُـلٍ اسْـمُهُ نُعيمُ بنُ عبد مَنـاف بن رباح الباهلي، في قَتْلِهِ الشـاعر بِشْر بن أبي خازم الأسَـدي.. ويُحْتَمَلُ أنْ يكـونَ المُرادُ بِقولِهِم **(أجـرأ مِـن المَاشي بِتَرْجٍ)** الأُسْـدَ لِكَثْرَتِها في هذا المَوضِعِ

... قال أبو ذُؤَيب الهُذَلي:

ومـا مِـنْ مُخْـدرٍ مِـنْ أُسْدِ تَـرْجٍ

يُنـازِلُـهُـم، لِـنـابَـيْـهِ قَـبـيـبُ[٤٨]

ونَقَلَ ابنُ مَنْظور في اللسـان عن تَهذيبِ الأزهـري أنَّ تَرْجًا بِالغَورِ(والغَورُ عندَ أهلِ الشامِ هوَ غَورُ نَهرِ الأردن، وتَذكُرُ كُتُبُ التُّراثِ أنَّ في غَورِ الأردنِ أماكِنَ عِدَّةً، كانتْ مَآسِـدَ تَتّخِذُها الأُسـودُ مَواطِنَ لَهـا، مِنْها مَنطِقَةُ غَـورِ الحُولةِ، وغَورُ طَبَرِيَّة وغَور بيسـان.. ففي غَـورِ طَبَرِيّة ذَكَرَ المُتَنَبّـي أنَّ مَمْدوحَهُ الأميرَ بَدر بـن عَمَّار فاجَأَهُ أَسَـدٌ بِالقُربِ مِن بُحيْرَةِ طَبريّة، وحيثُ يَلتَقي مَصَـبُّ نَهرِ اليَرموكِ بِنَهرِ الأردن، فَوَثَبَ الأسَدُ على كَفَلِ فَرَسِـهِ، وقد أعجَلَهُ الأسَدُ، فضَرَبَهُ بِالسَّوطِ أوَّلاً، وذلكَ حيثُ قالَ المُتَنَبِّي:

أَمُعَفِّرَ اللَّيْثِ الهِزَبْرِ بِسَوطِهِ

لِمَن ادَّخَـرْتَ الصَّـارِمَ المَصْقولا؟

وقَـعـتْ على الأُردُنِّ مِـنْـهُ بَـلِـيَّةٌ

نُضِدَتْ بِها هـامُ الـرِّفـاقِ تُلولا

وَرْدٌ إذا وَرَدَ البُحَيْرَةَ، شارِبًا

ورَدَ الفُراتَ زَئِيرُهُ والنِّيلا[٤٩]

مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الفَوارِسِ، لابِسٌ

في غِيلِه، مِنْ لِبْدَتَيْه غِيلا[٥٠]

ولم يَذكرِ المُتَنَبِّي ولا غَيْرُهُ أنَّ مأسَدَةَ (تَرْجٍ) في غَورِ نَهرِ الأردن، وهيَ على الأغلبِ في غَورِ تِهامَةَ في مُنْحَدَراتِ الحِجازِ أو أدغالِ السَّراةِ أو غاباتِ عَسير.. قال مُزاحِم العُقَيْلي يَذكرُ رَمادَ قِدْرٍ في آثارِ طَلَلٍ:

وهابٍ كَجُثْمانِ الحَمامَةِ أجفَلَتْ

بِهِ رِيحُ تَرْجٍ والصَّبا، كُلَّ مَجْفَلِ[٥١]

وقال سِمَاك اليَهودي يَتَوَعَّدُ المُسلمينَ ويُهَدِّدُهم بِغارَةٍ فيها أبو سُفيان صَخْرُ بن حَرب:

مَعَ القَومِ صَخْرٌ وأشياعُهُ

إذا غاوَرَ القَومَ لَم يَضعُفِ

كَلَيثٍ بِتَرْجٍ حَمَى غِيلَهُ

أخي غابَةٍ هاصِرٍ أجوفِ[٥٢]

٥) **تَبالَةُ**: ليسَتْ تَبالَةُ مَأسَدَةً فَحسب، وإنَّما هيَ مَألَفٌ لِكُلِّ أنواعِ الوَحشِ ؛ العاشِبِ مِنْهُ واللاّحِمِ باعتِبارِها أرضًا خصبَةً مِمْراعًا، فتَبالَةُ بَلدَةٌ يُضرَبُ المَثَلُ بِخِصبِها وكثْرَةِ الخَيْرِ فيها، قال لَبيدُ بنُ ربيعةَ يَذكرُ خصبَها، ورَغَدَ العيشِ فيها:

فالضَّيْفُ والجارُ الجَنيبُ، كأنَّما

هَبَطا تَبالَةَ مُخْصِبًا أهضامُها[٥٣]

ولِتَبالَةَ هذهِ حِكايَةٌ طَريفَةٌ تَرويها كتُبُ التاريخ؛ فالحَجَّاجُ الثَّقَفي في أوَّلِ عَهدِهِ مع عبدِ المَلِكِ بن مروان ولاَّهُ تَبالَةَ، فسارَ إليْها، ولَمَّا اقتَرَبَ مِنْها، سأَلَ دَليلَهُ فقال: أينَ هيَ ؟ وهل اقْتَرَبْنا مِنْها ؟ فقال: ما يَستُرُها عنْكَ إلاّ هذهِ الأَكَمَة التي تَرَى. فقال: لا أراني أميرًا على مَوضِعٍ تَستُرُهُ هذهِ الأكَمَةَ (**أهْوِنْ بها وِلايَةً**) وكَرَّ راجِعًا ولم يَدخُلْها، قيلَ في المَثَلِ (**أهوَنُ مِنْ تَبالَةَ لَدَى الحَجَّاج**) وهيَ قَريبَةٌ مِن بيشَةَ، تكثُرُ فيها الوحوشُ، وتزدَحِمُ فيها قطعانُ الغِزلانِ وبَقَرِ الوحشِ وغيرِهِما.. قال العبّاسُ بنُ مِرداس السُّلَمي:

عليْهِنَّ عِينٌ مِنْ ظِباءِ تَبالَةٍ

أوانِسُ يُصْبِينَ الحَليمَ المُجَرَّبا[٥٤]

وقال الشّمّاخُ بنُ ضِرار يَصِفُ امرأةً:

كأنَّ غَضيضًا مِن ظِباءِ تَبالَةٍ

يُساقُ بِهِ يَومَ الفِراقِ بَعيرُها[٥٥]

وقال المُتَنَخِّلُ الهُذَلي[٥٦]:

يُقالُ لَهُنَّ مِن كَرَمٍ وحُسْنٍ
ظِباءُ تَبالَةَ الأُدْمُ العَواطِي[٥٧]

وقال القَتّال الكِلابي:

وما مُغزِلٌ تَرعَى بِأَرْضِ تَبالَةٍ
أراكًا وسِدْرًا ناعِمًا، ما يَنالُها[٥٨]
وتَرعَى بِها البَرْدَيْنِ، ثُمَّ مَقيلُها
غَياطِلُ، مُلتَجٌّ عليها ظِلالُها[٥٩]
بِأَحسَنَ مِن لَيْلَى، وليلى بِشِبْهِها
إذا هُتِكَتْ في يومِ عيدٍ حِجالُها[٦٠]

❀ ❀ ❀

٦) بِيشَةُ: بِيشَةُ اليَومَ مَدينَةٌ عامِرَةٌ في المملكة العربية السعودية قد يَزيدُ عدَدُ سُكَّانِها عن رُبع مِليون نَسمة، تقع جنوبيّ مَكَّةَ، وجنوبي الطائف أيضاً، تكادُ تكونُ في مُنتَصَفِ المَسافَةِ بين مَدينَتَي الطائف وأَبْها، تبعُدُ عن الطائف أكثر من(٣٥٠)كيلاً. وبالقُربِ مِن مَدينَةِ بِيشَة وادٍ عَظيمٌ، كثيرُ المُنْحَدَراتِ، صَعبُ التَّضاريسِ، تَكثُرُ فيهِ الأَشجارُ وتَتَنَوَّعُ، وتَتَعرَّضُ بيشةُ إلى كَميّاتٍ وافِرَةٍ مِن الأَمطارِ الشَّتَويّةِ والصَّيْفِيَّةِ، لِذا يَكونُ هذا الوادي كثيرَ الخِصْبِ والإمراعِ، غالبًا ما تَكونُ أرضُهُ مُغَطّاةً بِالخُضرَةِ التي تُبْهِجُ النُّفوسَ، وتَجلبُ الفَرَحَ والسرورَ والانْشِراحِ لِمَن يَراها.. .وهذا الوادي مَسْبَعَةٌ لَها صِيتٌ كبيرٌ في تاريخ الجزيرة العربيّة، تَكثُرُ فيهِ السِّباعُ مِنَ الوحوشِ والطَّيْرِ، وتَزدَحِمُ فيهِ الأَحياءُ البَرّيّةُ مِنْ ظِباءٍ ووُعُولٍ وبَقَرِ وحْشٍ بِأَعدادٍ وفيرَةٍ وأَصنافٍ مُختَلفَةٍ.. ويُعَدُّ وادي بِيشَةَ مَأْسَدَةً تَكثُرُ فيهِ الأُسُودُ.. قال الشاعرُ:

سَقَى جَدَثًا أعراضُ غَمْرَةَ دُونَهُ
بِبِيشَةَ وَسْمِيُّ الرَّبيعِ ووابِلُهْ[٦١]

وقال السَّمْهَريّ يذكرُ صاحِبَتَهُ لَيلَى:

وأُنْبِئْتُ لَيلَى بِالغَرِيَّيْنِ، سَلَّمَتْ
عَليَّ، ودُوني طِخْفَةٌ ورِجامُها[٦٢]
فَإنَّ التي أهدَتْ، على نَأْيِ دارِها
سَلامًا، لَمَردودٌ عليْها سَلامُها
عديدَ الحَصَى والأَثْلِ مِن بَطنِ بِيشَةٍ
وطَرْفائِها، ما دامَ فيها حَمامُها[٦٣]

وقال كعبُ بنُ مالك الأنصاري يذكرُ أسودَ بيشةَ:

ورُحْنـا وأُخـرانـا بِـطـاءٌ، كأنَّنـا

أسُودٌ على لَحْمٍ بِبِيشَةَ ظُلَّـعُ[٦٤]

وقال قيس بن الخَطيم:

كَأنَّا وقد أجْلَوا لَنا عن نِسائِهِمْ

أُسُودٌ لَها في عِيصِ بيشَةَ أشبُلُ[٦٥]

وقال الأحوصُ الأنصاري يَمدَحُ عُمَرَ بنَ عبدِ العزيز:

وتَكونُ مَعقَلَهم إذا لم يُنْجِهِمْ

مِن شَرِّ ما يَخْشَونَ، إلاَّ المَعقِلُ

حتى كأنَّكَ يُتَّقَى بِكَ دُونَهُم

مِنْ أُسْدِ بيشَةَ خادِرٌ مُتَبَسِّلُ[٦٦]

وقال الفَرَّارُ السُّلَميّ:

شَنِئتُ رِجالاً بِالحُلَيْلِ، كأنَّما

رئيسُهُمُ ليثٌ ببِيشَةَ أفدَعُ[٦٧]

❀ ❀ ❀

٧) **حَوْضَى**: قال ياقوتُ (**حَوضَى**: بِوَزنِ سَكْرَى: اسْمُ ماءٍ لِبَني طَهْمانَ بن عَمْرو.. ابْن كِلاب، إلى جَنْبِ جَبَلٍ في ناحِيَةِ الرَّمْلِ.. ورُبَّما قيل لَهُ(**حَوْضاءُ**) بالمَدِّ، ويُقالُ لَهُ: (**حَوضاءُ الماءِ**) وهُناكَ **حَوضاءُ** آخَرُ، يُقالُ لَهُ **حَوضاءُ** الظِّمْءِ.. وذِكْرُ هذا المَوضِعِ كَثيرٌ في شِعْرِ هُذَيل، فإنْ لم يَكنْ في بِلادِهِم، فهوَ قَريبٌ مِنْها.. قال أبو خِراش الهُذَلي:

فأقسَمْتُ لا أنْسَى قَتيلاً رُزِئْتُهُ

بِجانِبِ حَوضَى ما مَشَيْتُ على الأرضِ

وقال أبو ذُؤَيب الهُذَلي:

مِنْ وَحشِ حَوضَى يُراعي الصَّيْدَ مُنْتَقِلاً

كأنَّهُ كَوكَبٌ في الجَوِّ مُنْفَرِدُ

وحَوضَى أيضًا نَجْدٌ (أيْ مُرتَفَعٌ) فيهِ حِجارَةٌ صُلبَةٌ، ليسَ بِنَجْدٍ حِجارَةٌ أصلَبَ مِنْها، وهيَ مَنازِلُ بَني عُقَيل.. .قال ذو الرُّمَّة يَذكرُ جَآذِرَ حَوضَى:

إذا ما بَدَتْ حَوضَى وأعرَضَ حارِكٌ

مِنَ الرَّمْلِ تَمْشي حَولَهُ العِينُ، أعفَرُ[٦٨]

وقال ابنُ مَنْظور (**حَوضاءُ**: مَوضِعٌ بينَ وادي القُرَى وتَبوك، نَزَلَهُ سَيِّدُنا رسولُ اللّهِ صلى اللّه عليْهِ وسلم حينَ سارَ إلى تَبوكَ.. قال ذو الرمة يذكرُ جَآذِرَ حَوضَى:

كأنَّا رَمَتْنا بالعُيُونِ، التي نَرَى

جَآذِرُ حَوضَى من عيُونِ البَراقِعِ[٦٩]

كما نقلَ ابنُ مَنظور عن ابنِ سِيده أنَّهُ أنشَدَ:

أو ذِي وُشُومٍ بِحَوْضَى باتَ مُنْكَرِسًا

في لَيْلَةٍ مِنْ جُمادَى أخْضَلَتْ زِيَما[٧٠])

❁ ❁ ❁

٨) **خَفَّـانُ**: خَفَّانُ مَوضِـعٌ قُربَ الكُوفَةِ، يَسـلكُهُ الحاجُّ (أيْ المُتَّجِهُ إلى مَكَّةَ) أحيانًا، وهوَ قَريبٌ منَ القادسـيّةِ وبِخَفَّانَ عينُ ماءٍ بِقُربِهـا قَريَةٌ اسْـمُها خَفَّانُ أيضًـا .. وقيلَ خَفَّـانُ وخَفِيَّـةُ أَجَمَتـانِ[٧١] قَريبتـانِ مِنَ الكوفَةِ.. .قال الشاعر:

مِنَ المُحْمِياتِ الغيلَ، غِيلَ خَفِيَّةٍ

تَرَى تَحتَ لَحْيَيْهِ الفَريسَ المُعَفَّرا[٧٢]

وقال ابنُ مَنْظور (خَفَّانُ: مَوضِـعٌ أشِبُ الغِياضِ[٧٣] كَثيرُ الأُسْـدِ) ولم يُحَـدِّدْ مَكانَهُ، واسْتشهد بِقولِ الأعشى:

ومـا مُخْـدِرٌ وَرْدٌ عـليْـهِ مَـهابَـةٌ

أبُو أشْبُلٍ أضحَى بِخَفَّانَ حاردا[٧٤]

كمـا نقَلَ ابنُ مَنْظـور عن الجَوهري في التَّهذيبِ (خَفَّانُ مَأسَـدَةٌ) دونَ أنْ يُشيرَ إلى مَكانِها بِدِقَّةٍ، واستشهدَ بِقَولِ الشاعر يَصِفُ أسَدًا:

شَرَنبَثُ أطـرافِ البَنَـانِ، ضُبارِمٌ

هَصُورٌ، لَهُ في غِيلِ خَفَّانَ أشبُلُ[٧٥]

وقال كُثَيِّرُ بـن عبدِ الرحمن (كُثَيِّرُ عَزَّة) يمدح عبد العزيز بن مروان:

وأخوفُ في الأعداءِ من ذي مَهابَةٍ

بِخَفَّانَ وَرْدٍ واسِعِ العَيْنِ مُطْفِلِ[٧٦]

وقال العباسُ بنُ مِرداس السُّـلَمي يُهَدِّدُ ويَفخَر:

إنْ تَلقَنِي تَلقَ لَيْثًا في عَرينَتِهِ

مِنْ أُسْدِ خَفَّانَ في أرساغِهِ فَدَعُ[٧٧]

وقالت ليلى الأخيَلِيَّة تَمدَحُ صاحِبَها توبةَ ابن الحُمَيِّر:

فَتًى كانَ أحْيا مِنْ فَتاةٍ خَرِيدَةٍ

وأشجَعَ من ليثٍ بِخَفَّانَ خادِرِ[٧٨]

وقال مروانُ بنُ أبي حَفصَـةَ يمدحُ معنَ ابنَ زائدَةَ الشَّيْباني:

بَـنُو مَـطَـرٍ يَـومَ الـلِّقـاءِ كأنَّهم

أُسودٌ لَها في غِيلِ خَفَّانَ أشبُلُ[٧٩]

❁ ❁ ❁

٩) **خَفِيَّـةُ**: في خَفِيَّةَ ثَلاثَةُ أقوالٍ شَهيرةٌ: الأوَّلُ أنَّها أجَمَةٌ في سَوادِ الكوفَةِ، تَقعُ غَربيّ الرَّحبَةِ على بُعدِ(٣٠) ثلاثينَ كيلاً. والثاني: أنَّها أرضٌ بِعَقيقِ المَدينَةِ (والعَقيقُ هوَ مَسيلُ

المَاءِ الذي شَقَّهُ السَّيْلُ فَوَسَّعَهُ وجعَلَهُ شِبْهَ النَّهْرِ) وقال الأصمَعِيُّ: الأَعِقَّةُ: الأَودِيَةُ ويَقَعُ عَقيقُ المَدينَةِ في الجِهَةِ الجَنوبيّةِ مِنْها. والثالثُ أنَّها باليَمامَةِ.. قال أحَدُهم:

ويَنْزِلُ مِن خَفِيَّةَ كُلَّ وادٍ

إذا ضاقتْ بِمَنْزِلِه النَّعيمُ[٨٠]

وفي لِسانِ العرب (الخَفِيَّةُ: غَيْضَةٌ مُلتَفَّةٌ يَتَّخِذُها الأَسَدُ عرينَهُ، وهيَ خَفيَّتُهُ[٨١].. وأنشَدَ:

أسُودُ شَرًى لاقَتْ أُسودَ خَفِيَّةٍ

تَساقَيْنَ سُمًّا كُلُّهُنَّ خَوادِرُ

كما نقَلَ ابنُ مَنْظور عن المُحكَمِ قَولَهُ (خَفِيَّةُ غَيْضَةٌ مُلتَفَّةٌ، يَتَّخِذُ فيها الأَسَدُ عِرِّيسًا، فيَسْتَتِرُ هنالِكَ. وقيل: خَفِيَّةُ وشَرًى اسْمانِ لِمَوضِعَيْنِ عَلَمَيْنِ.. قال الشاعر:

ونَحنُ قَتَلنا الأُسْدَ أُسْدَ خَفِيَّةٍ

فَماشَرِبُوا،بَعدًا،على لَذَّةٍ خَمْرا[٨٢])

وخَفِيَّةُ اسمٌ مَمنوعٌ مِنَ الصَّرفِ (لِلعَلَميَّةِ والتأنيثِ) وقد قَرأناهُ مَصروفًا لِوُرُودِهِ في الشِّعرِ.

قال كُثَيِّر عَزَّة يمدح عبد الملك بن مروان:

يَصُدُّ ويُغضي وهوَ ليثُ خَفِيَّةٍ

إذا أمكَنَتْهُ عَدوَةٌ لا يَقيلُها[٨٣]

وقال ربيعةُ بنُ مَقروم:

فإنَّ المُوعِدِيَّ يَرونَ دُوني

أُسُودَ خَفِيَّةَ الغُلبَ الرِّقابا[٨٤]

وقال أعشَى قيس:

مِن كُلِّ سابِحَةٍ وآخَرَ سابِحٍ

تَردي بِأُسْدِ خَفَيَّةٍ وصِعادِ[٨٥]

وقال كعبُ بنُ زُهير:

دَرِبُوا كما دَرِبَتْ أُسودُ خَفِيَّةٍ

غُلبُ الرِّقابِ مِنَ الأُسودِ ضَواري[٨٦]

وقال عُمَيْرُ بنُ الحُباب السُّلَمي[٨٧]:

لو أنَّ ليلَ فَوارسي كَنَهارِهِمْ

كَمُلوا فَلم يَكُ مِثلَهم أصحابُ

أمَّا النَّهارَ، فَهم أُسودُ خَفِيَّةٍ

والليلَ، بِيضٌ خُرَّدٌ أترابُ[٨٨]

❀ ❀ ❀

١٠) **نَيَّانُ**: قال ياقوت: (نَيَّانُ كأنَّهُ فَعلانُ مِنَ النَّيِّءِ (ضِدّ النُّضْجِ، مَوضِعٌ في باديةِ الشام[٨٩]) وكانت باديةُ الشامِ أرضًا واسعةً قليلةَ السُّكَّانِ، وافِرَةَ الخَيْراتِ، لِذا

كانــتْ مَوطِنًا لِكثــيرٍ مِن أنــواعِ الحيَواناتِ البَريّــةِ، مِن ظِباءٍ وبَقَرٍ وحشٍ وطُيُورٍ مُختلفةِ الأشكالِ والألوانِ، حتى ذَكرَ الأستاذُ المُرحومُ بــإذنِ اللهِ تَعالى (أحمد وصــفي زكريّا) أنَّ بعضَــ مجموعــاتِ الظّباء كانت تَصِــلُ إلى أطرافِ المُدنِ والقُرَى الآهلةِ بالسُّكّانِ.. قال الكمَيتُ:

مِنْ وحشِ نَيَّانَ أو مِنْ وحشِ ذي بَقَرٍ

أفنَى حَلائلَهُ الإشلاءُ والطَّرَدُ[٩٠]

وأضــافَ ياقُوتُ: قيلَ إنَّ نَيَّانَ: جَبَلٌ في بِلادِ قيس.. قال الشاعر:

ألا طَرَقَتْ لَيلَى بِنَيَّانَ بَعدَ ما

كَسا الليلُ بِيدًا فاسْتَوَتْ وإكاما

وقال ابنُ مَيَّادة[٩١]:

وبِالغَمْرِ قد جازتْ وجازَ حُمُولُها

فَسَقَّى الغَوادي بَطنَ نَيَّانَ فالغَمْرِ[٩٢]

وهذهِ مَواضِعُ قُربَ تَيْماءَ[٩٣] بِالشام[٩٤]

وفي لسان العرب (نَيَّانُ: مَوضِعٌ (ولم يُحَدِّدْ مَكانَهُ) وقال: أنشَــدَهُ يَعقُــوبُ في الألفاظِ حيثُ قال:

قَــرَّبَــهــا، ولم تَــكُــنْ تَــقَــرَّبُ

مِــن أهــلِ نَــيَّــانَ وَسِيقٌ أحــدَبُ[٩٥]

وأضــافَ ابنُ مَنْظور: (وأمَّا قَولُ عَطَّاف ابن أبي شَعفَرة الكَلبي:

فَما ذَرَّ قَرنُ الشَّمسِ حتى كأنَّهم

بِذي الرِّمْثِ مِنْ نَيَّا نَعامُ نَوافِرُ[٩٦]

فَإنَّمــا أرادَ مِن (نَيَّانَ) لكنَّهُ حَذَفَ النونَ لِلوزن[٩٧])

١١) **حَلْيَةُ**: حَليَةُ مَأسَدَةٌ شَهيرَةٌ، واختَلفُوا في تَحديدِ مَكانِها، فقال بَعضُــهم في اليَمَنِ وقيل: حَليَةُ وادٍ بِتِهامَةَ أعلاهُ لِهُذَيل، وأسفَلُهُ لِكِنانَةَ (فهوَ اســتِنادًا لِذلــكَ غيْرُ بَعيدٍ عن الطائــفِ لأنَّ بِلادَ هُذَيــل –فيما نَعلَمُ– بينَ الطائــفِ وتِهامَةَ).. وقيــلَ إنَّ حَليَةَ في بِلادِ السَّراةِ حيــثُ نَزَلتْ قَبيلتا بَجيلةَ وخَثعَمَ إلى جِبالِ السَّراةِ، فنَزَلوها وسَكنُوا فيها، فنَزَلتْ قَسْرُ بنُ عَبْقَرَ بن أنمار.. جِبالَ حَليَةَ وأُسالِمَ ومــا جاوَرَها، وأهلُهــا يومئذٍ مِــنَ العارِبَةِ الأولَى، يُقــالُ لَهم (بَنُو ثابر) فأجلَوهم عنْها وحَلُّوا مَســاكِنَهُم، ثم قاتلوهــم فَغَلَبُوا على الســَّراةِ ونَفَوهم عنْهــا، وقاتَلــوا بعدَ ذلكَ خثعَمَ، فنَفَوهم عن بِلادِهِم، فقال سُويدُ بنُ جُدعَةَ.. مِنْ قَسْر:

ونَحنُ أزَحنا (ثابرًا) عن بِلادِهِم

بحَليَةَ أغنامًا، ونَحنُ أسُودُها

إذا سَنَةٌ طالَتْ، وطالَتْ طُوالُها

وأقحَطَ عنها القَطرُ وابْيَضَّ عُودُها

وُجِدْنا سَراةً، لا يُحَوَّلُ ضَيْفُنا

إذا خُطَّةٌ تَعيا بِقَومٍ، نَكيدُها[٩٨]

ونَحنُ نَفَينا خَثعَمًا عن بِلادِهِم

تُقَتَّلُ، حتى عادَ مَولًى سَنيدُها[٩٩]

فَريقَيْنِ: فَرقٌ باليَمامَةِ مِنْهُمُ

وفَرقٌ يُخيفُ الخَيلَ تَتْرَى حُدودُها[١٠٠]

ولم يَزدِ ابنُ مَنْظور على أنْ قال (حَليَةُ مَأسَدَةٌ بِناحِيَةِ اليَمَنِ.. قال الشاعر يصفُ أسَدًا:

كأنَّهُمُ يَخشَونَ مِنكَ مُدَرَّبًا

بِحَليَةَ مَشْبُوحَ الذِّراعيْنِ مِهْزَعا[١٠١])

وقال كُثَيِّر عَزَّة يمدحُ عبدَ المَلِكِ وبَني أُميَّةَ:

كأنَّهُمُ آسادَ حَليَةَ أصبَحَتْ

خَوادِرَ تحمي الخَيْلَ مِمَّنْ دَنا لَها[١٠٢]

❁ ❁ ❁

١٢) رُواف: رُوافُ وقد يُهْمَزُ فيُقالُ رُؤَاف: جَبَلٌ مُستَديرٌ في مَفازَةٍ بينَ تَيْماءَ وحَفْرِ عَنَزَةَ، بالقُربِ مِنْ جَبَلٍ يُقالُ لَهُ (بَرْدٌ) وهوَ جَبَلٌ شَجيرٌ تكاثَفَتْ أشجارُهُ فَشَكَّلتْ غابَةً ..

قال قيسُ بنُ الخَطيم:

ألفَيتُهُم يومَ الهِياجِ، كأنَّهم

أُسْدٌ ببيشَةَ أو بِغابِ رُؤافِ[١٠٣]

وذَكَرَ ابنُ مَنظور (رَوَاف - بفتحِ الرَّاءِ- ومِنْ غَيْرِ هَمْزٍ(كَسَحاب)-: مَوضِعٌ قَريبٌ مِن مَكَّةَ - شَرَّفَها اللّهُ تَعالى- و(رُوافُ) في معجم البلدان (كَغُراب) مَعَ جَوازِ هَمْزِها[١٠٤]

١٣) ذُو بَقَر: (بَقَرُ - بِالتَّحْريكِ - مَوضِعٌ قُربَ خَفَّانَ.. .وذوبَقَر: وادٍ بينَ أخيلَةِ الحِمَى (حِمَى الرَّبَذَةِ) قال الشاعر:

إلاَّ كَداركُمُ بِذي بَقَرِ الحِمَى

هَيْهاتَ ذُو بَقَرٍ مِنَ المُزدارِ

وقال القُحَيفُ العُقَيْلي:

فيَا عَجَبًا مِنِّي ومِنْ طارِقِ الكَرى

إذا مَنَعَ العينَ الرُّقادَ وسَهَّدا[١٠٥]

ومِنْ عَبْرَةٍ جاءتْ شَآبيبَ، إنْ بَدَا

بِذي بَقَرٍ آياتُ رَبْعٍ تَأَبَّدا[١٠٦]

وفي ياقوت أيضًا (الرَّبَذةُ: قريةٌ مِن قُرى المدينــةِ، قَريبةٌ مِن ذاتِ عِــرْقٍ ،على طريقِ الحِجــازِ إذا رَحلتَ مِــن فيد تُريــدُ مَكَّةَ. وحِمَى الرَّبَذَةِ: مَوضِعٌ كانَ رسولُ اللّهِ صلى اللّهُ عليْهِ وســلم قد حماهُ لِنَعَمِ الصَّــدَقَة.. وقال فيهِ صلى اللّهُ عليْه وسلم: (لَنِعمَ المَنْزِلُ لولا كَثْرَةُ حَيَّاتِهِ).. وبهذا المَوضِعِ قَبْرُ أَبي ذَرّ الغِفاري رضــيَ اللّهُ عنهُ، وكانَ قد خَرَجَ إلى الرَّبَذَةِ مُغاضِــبًا لِعثمانَ بن عفَّان رضي اللّهُ عنهُ، فأَقامَ بها إلى أنْ ماتَ سنة ٣٢هـ[١٠٧])

❁ ❁ ❁

١٤) **لِيَّــةُ**: لِيَّــةُ وادٍ لِثَقيــف يقعُ جنوبيّ الطائف، مَرَّ بِهِ النبيُّ صــلى اللّهُ عليْهِ وسلم عندَما انْصَرَفَ مِن حُنَيْنٍ يُرِيدُ الطائفَ، قال غَيْلانُ بنُ سَهْم:

جَلَبْنـا الخَيْـلَ مِـنْ أَكنـافِ وَجٍّ

ولِيَّــةَ نَحوَكُمْ بِالدَّارعينـا[١٠٨]

وقال مالك بن خالد الهُذَلي:

لَسْـتُ بِـذي زَوجٍ، ولا خَلِيَّةْ

يا ليْتَني بِالبَحْرِ أو بِلِيَّـةْ[١٠٩]

ويَبــدو أَنَّ وادي لِيَّةَ كانَ مَأسَــدَةً، تكثُرُ فيهـا الأُسُودُ الضَّواري، بِحيثُ كانتِ القَوافِلُ لَيلاً تتَجَنَّبُ المَســيرَ بِالقُربِ مِن هذا الوادي المُخيف.. قال العبَّاسُ بنُ مِرداس السُّــلَمي يَفخَرُ:

فَكُنَّـا أُسْـدَ لِيَّــةَ ثَـمَّ، حتى

أَبَحْناها، وأُسْلِمَتِ النُّصُورُ[١١٠]

❁ ❁ ❁

١٥) **لَحْظَةُ**: ذَكَرَ ياقُوتُ أَنَّ لحظَةَ موضِعٌ بِتِهامَــةَ[١١١] ولم يُعَيِّنْ مَكانَــهُ.. .قال النابغةُ الجَعدي:

سَقَطوا على أَسَدٍ بِلَحْظَةَ مَشْـ

ـبوحِ السَّواعِدِ باسِلٍ جَهْـمِ[١١٢]

وقـال الفـيروز آبـادي: لَحظَـةُ: مَأسَـدَةٌ بِتِهامَةَ، ومِنْهُ أُسْدُ لَحظَةَ[١١٣]

❁ ❁ ❁

١٦) **عَمايَــةُ**: عَمايَــةُ: اسْــمُ جَبَلٍ، وهما عَمايَتَانِ[١١٤] أَيْ جَبَلانِ، أَو جَبَلٌ لَهُ رأســانِ (قِمَّتانِ): عَمايَةُ العُليا ؛ سَكنَ فيها أَو حَولَها قَبائلُ الحَريشِ وقُشَــيْر والعَجْلان. وعَمايَةُ القُصــيا(مُؤَنَّث الأَقصَــى) سَــكنَتْ (نَهمُ) شَرقِيّها، وباهلةُ جَنوبيها، وعَجْلانُ غربيّها..

وقيـل: عَمايَةُ جَبَـلٌ مَعـروفٌ بِالبَحْريْنِ.. وقد تَرَدَّدَ اسـمُ عَمايَةَ في شِعرِ جَرير.. قال يَتَغَزَّلُ:

لو أنَّ عُصْمَ عَمايَتَيْنِ ويَذْبُلٍ

سَمِعَتْ حَديثَكِ أنزلا الأوعالا[١١٥]

وقـال جرير أيضًـا يُخاطِـبُ الحجَّاجَ الثقفي:

وخِفتُكَ حتى أنْزَلَتْني مَخافَتي

وقد حالَ دوني مِنْ عَمايَةَ نِيقُ[١١٦]

يُسِرُّ لَكَ البَغضاءَ كُلُّ مُنافِقٍ

كما كُلُّ ذي دينٍ عليْكَ شَفيقُ[١١٧]

وقال امرؤ القيس:

لِمَنِ الدِّيارُ غَشيتُها بِسُحامِ

فَعَمايَتَيْنِ فَهَضبُ ذي أقْدامِ[١١٨]

وقال الفرزدق:

يَصْدَعْنَ ضاحِيَةَ الصَّفا عنْ مَتْنِها

ولَهُنَّ مِنْ جَبَلَيْ عَمايَةَ أثقَلُ[١١٩]

وعَمَايَةُ: جَبَلٌ كانَ مألَفًا لِكثيرٍ مِنَ الأوابِدِ على رأسِـها الوُعُولُ التـي بطبيعتِها تُحبُّ القِمَمَ العاليَـةَ، ذاتَ المُنْحَـدراتِ والمَهاوي المُخيفة .

كانَ القَتَّالُ الكِلابي الشـاعرُ قد قتَلَ رَجُـلاً فَخافَ وهـرَبَ حتى لَجـأَ إلى جَبَلِ عَمايَةَ، فأقامَ بِهِ حَوالَي عشْرَ سِـنينَ، وأنِسَ بِهِ هُناكَ نَمِرٌ، فكانَ إذا اصْطادَ النَّمِرُ شَيئًا شارَكَهُ القَتَّالُ فيهِ، وإذا اصْطادَ القَتَّالُ شيئًا شـارَكَهُ النَّمِرُ فيهِ، إلى أنْ أصلَحَ أهلُ القَتَّالِ حالَهُ معَ السُّـلطانِ، وأرادَ الرُّجوعَ إلى أهلِهِ، فعارَضَهُ النمرُ يُحاولُ مَنْعَهُ مِنَ الذَّهابِ حتى هَمَّ بأكلِهِ، فلَمَّا خافَهُ على نَفسِهِ ضَرَبَهُ بِسَهمٍ فقَتَلَهُ.. .وقال القتَّالُ يَذكرُ عَمايَةَ وصاحِبَهُ النَّمِرَ الذي سَمَّاهُ (أبا الجَوْنِ):

وفي ساحَةِ العَنْقاءِ أو في عَمايَةٍ

أو الأُدَمى مِنْ رَهبَةِ المَوتِ مَوئِلُ[١٢٠]

ولي صاحِبٌ في الغارِ، هَدَّكَ صاحِبًا

أبو الجَونِ، إلاَّ أنَّـهُ لا يُعَلِّلُ[١٢١]

كِلانا عَدُوٌّ لَو يَرَى في عَدُوِّهِ

مَهَزًّا، وكُلٌّ في العَداوَةِ مُجْمِلُ[١٢٢]

وكانتْ لَنا قَلتٌ بِأرضٍ مُضِلَّةٍ

شَريعَتُها لأيِّنا جاءَ أوَّلُ[١٢٣]

❁ ❁ ❁

وفي الجزيرةِ العربيّـةِ جِبالٌ ومُرتفعاتٌ

كثيرةٌ تَكــثُرُ فيها الوحشُ وخاصَّــةً الوُعولُ حتى عُرفتْ هذهِ المَواضِــعُ بذاتِ الأوعالِ أو بذاتِ الأَرْوَى، من هذهِ الجِبالِ (بالإضــافَةِ إلى عَمايةَ) جَبَــلٌ بِالحِجازِ يُقالُ لَهُ (قُدْسٌ) قال فيهِ كُثَيِّر عَزَّة:

كالمَضْرَحِيِّ غَدا فأصبَحَ واقِعًا

مِنْ(قُدْسَ)فوقَ مَعاقِلِ الأوعالِ[١٢٤]

وقال أحدُ الشعراءِ يَذكرُ صاحِبَتَهُ:

عِـداوِيَّـةٌ هَـيْـهاتَ مِـنْـكَ مَحَلُّها

إذا ما هِـيَ احتَلَّتْ بِقُدْسِ أُوارَةِ[١٢٥]

ومِنْ هذهِ الجِبالِ جَبلانِ قُربَ يَنبُعَ، يُقالُ لأَحَدِهما رَضْــوَى ولِلآخَرِ ضَيْبَرٌ قال فيهما كُثَيِّر بنُ عبدِ الرحمن (كُثَيِّرُ عَزَّةَ):

وقد حالَ مِنْ رَضْوَى وضَيْبَرَ دُونَهم

شَماريخُ لِلأَروَى بِهِنَّ حُصُونُ[١٢٦]

ومِنْ هذهِ الجِبالِ أيضًــا (ثَبيرٌ) وهوَ غيرُ بعيدٍ عن مَكَّةَ، قال شَبيبُ بنُ البَرْصاءِ[١٢٧]:

وجـاراتُـنـا مـا دُمْــنَ فينا بِـعِـزَّةٍ

كأرْوَى(ثَبيرٍ)لا يَحِلُّ اصْطِيادُها[١٢٨]

وعَمايَةُ ليسَ مَوطِنًا لِلوُعُولِ فقط، وإنَّما هوَ مَوئلٌ لِكثيرٍ مِــن أوابِدِ الحَيَوانِ والطَّيْرِ، فقــد ذَكَرَ امرؤُ القيســ أنَّ عَمايَــةَ مَوطِنٌ لِحَمــيرِ الوحشِــ، تَكثُرُ فيهِ عانــاتُ الحُمُرِ وجماعــاتُ الطَّيْرِ.. قال امــرؤُ القيس وقد شَبَّهَ ناقَتَهُ بِحِمارِ وحشٍ:

بِـأدمـاءَ حُـرْجُـوجٍ كـأنَّ قُـتُـودَهـا

على أبلَقِ الكَشْحَينِ ليسَ بِمغرِبِ[١٢٩]

يُـغَـرِّدُ بِـالأسـحـارِ فِي كُـلِّ سُـدْفَـةٍ

تَغَرُّدَ مَيَّـاحِ النَّدامَـى المُطَرِّبِ[١٣٠]

أقَــبَّ رَبــاعٍ مِـن حَـمـيرِ عَـمـايَــةٍ

يَمُجُّ لُعاعَ البَقْلِ فِي كُلِّ مَشْرَبِ[١٣١]

❁ ❁ ❁

١٧) **عِتْـوَدُ** - بِكَســرِ العيْنِ وسُــكونِ التاءِ وفتْــحِ الواوِ-: علــى وزنِ (خِــرْوَع) ولم يَأتِ فِي اللُّغَةِ (فِعْوَل)غيرهما.. قالوا: هو اسْــمُ مَوضِــعٍ فِي الحِجازِ تَكثُرُ فيهِ الأُسُودُ.. ذَكَرَهُ ابنُ مُقبِلٍ فِي شِعرِهِ حيثُ قال:

جُلوسًا بِهِ الشّعبُ الطّوالُ كأنَّهم

أُسـودُ بِـتَرْجٍ أو أُسُـودُ بِـعِـتْـوَدا[١٣٢]

وفي اللسانِ (عَتْوَدٌ –بِفَتْحِ العيْنِ–على وزن (جَهْوَر) مَأسَــدةٌ.. واستشهدَ بِقولِ ابن مُقبِلِ الذي ذَكرناهُ آنِفًــا.. وقال: وعِتْوَدٌ: –بِالكَسْرِ هذهِ المَرَّةَ–: اسمُ وادٍ أو مَوضِعٌ.. [١٣٣])

❁ ❁ ❁

١٨) **أبيدَةُ:** قال ياقوت: (أَبيدَةُ: مَنْزِلٌ مِن مَنازِلِ أزدِ السَّراةِ.. [١٣٤]).. قال امرؤ القيس يذكرُ حِمارَ وحشٍ في أبيدَةَ:

نَجـاءُ كُـدُرٍّ مِـنْ حَـمـيرِ أبـيـدَةٍ
بِفائلِهِ والصَّفحَتَيْنِ نُـدوبُ[١٣٥]

و(أَبيـدَةُ) وادٍ مَعـروفٌ اليَـومَ بِناحِيةِ السَّراةِ، أعرفُهُ جيِّدًا، وقد أسـقَطَ الناسُ مَعَ الأيـامِ الهَمْزَةَ، فالمَكانُ يُعـرَفُ (بِوادي بِيدَةَ) في وسـطِه قريةٌ هي أكبرُ قُراهُ اسمُها (مَعشـوقة) يُنْزَلُ إلى هذا الوادي مِنْ طَريقٍ فَرعيٍّ مـا بينَ مَدينَتَي الباحـة والأطاولة، وأهلُها مِن غامدٍ وزَهران.. ووادي بيدَةَ وادٍ سَـحيقٌ يَتَّصِلُ في أسـفَلِهِ بوادٍ آخَرَ يُقالُ لَهُ (وادي شُمْرُخ) الذي يَنْحَدِرُ باتِّجاهِ الطائف، والجديرُ بِالذِّكرِ أنَّ الحُمُرَ الأهليَّةَ الشَّارِدَةَ، التي أهمَلَها أصـحابُها، مِنْ سُكَّانِ المَنطقة، بَعدَ كَـثْرَةِ اسـتِخدامِ السـيَّاراتِ والآليَّاتِ وانْعِدامِ الحاجَةِ إلى الحَميرِ، مِنْ قِبَلِ سُكَّانِ المَنطقة، اتَّخَذَت لِنَفسِها مِن هذين الواديَيْنِ مَوطِنًا، وكأنَّها علمَتْ أنْ أجدادَها مِنَ الحُمُرِ البَرّيَّةِ كانتْ تَرتَعُ هُنا آمِنَةً في هذا المَكانِ.

ومَواطِنُ تَكاثُرِ الوَحشِ أوسَـعُ انْتِشـارًا، وأكثَرُ عَـدَدًا مِمَّا ذَكَرنا، وهِـيَ تَتَواجَدُ في القِمَمِ العاليَةِ البَعيدَةِ عنِ العِمْرانِ، والأوديَةِ السَّحيقَةِ النائيَةِ عن أيدي الإنْسانِ، ولَعَلَّ ما ذَكَرناهُ، وما جِئنا على وَصْفِهِ، هوَ الأشْهَرُ في كُتُبِ التاريخِ والأدبِ، ولَدَى أهلِ العِلمِ واللّهُ مِنْ وراءِ القَصْدِ وهوَ يَهدي السَّبيل .

الهوامش

١- اسْمُـهُ خُوَيلِـد بن مُرَّة، مِن أبرزِ شُعراءِ قبيلة هُذَيل، مُخَضرَمٌ، أدرَكَ الجاهليّةَ والإسلامَ، كانَ فارِسًا فاتِكًا، وكانَ عَدَّاءً يَسبِقُ الخَيْلَ، أسلَمَ، ماتَ في عهدِ عُمَرَ رضي الله عنْهُ بِنَهْشِ حيَّةٍ/ انظر أعلام الزركلي ٣٢٥/٢.

٢- جمهرة اللغة لابن دُرَيد الأزدي (سقم) وسَقَـامُ: جَبَلٌ بـالحِجاز. الغَرَفُ: نوع من الشَّجَر.

٣- لَبِيـدُ بنُ ربيعة العامري: شاعر جاهلي من أصحاب المُعَلَّقـات، أدرَكَ الإسلامَ وأسلَمَ، وهَجَرَ الشِّعرَ، سَكَنَ الكوفة، وعُمِّرَ طَويلاً، ولَهُ ديوانٌ مَطبوعٌ /الأعلام ٢٤٠/٥.

٤- ديوانه ص١٠٩ / دار الكتاب العربي / د. حنا الحتّي.

٥- ونَسَبَ البُحتُري في حماسَتِه ٤٠٩ البيتَ لأنَس بن أبي أنَس الليثي.

٦- كعب بن مالك شاعر من شُعَراء النبيّ، مِن الخزرج، من أهلِ المَدينة، كانَ عُثْمـانِيًّا لِذا اعتَزَلَ الحَربَ في صِفّينَ.

٧- رَعبَلَهُ: قَطعه. الأباء: نبـات القَصَب. المَعمَعة: صوتُ الحَطَب إذا احتَرَقَ.

٨- جمهرة اللغة (أبا).

٩- أبِدَت وتَأبَّدَتْ: عاشتْ مُسْتَقِرَّةً بِشَكْلٍ دائم.

١٠- معجم البلدان لياقوت الحموي ١٣٢/٥. مُشرِف: مَوضِع (والمُشرف في اللغة المُرتفع) الأجبُل: جَمع قِلَّة لِجَبَل. هُمَّل: تَسرَحُ حُرَّةً بِلا راعٍ.

١١- المَرَبُّ والمِرْبابُ: أرضٌ كثيرَةُ النباتِ اتُّخِذَتْ مَكانًا للإقامَةِ.

١٢- الحَرَّةُ: أرضٌ ذاتُ حِجارةٍ سُودٍ كأنَّها احترَقَتْ، وحَرَّةُ ليلَى تَقَعُ شَمالِي المَدينة المُنَوَّرة، بِالقُربِ مِن وادي القُرَى، بينَ المَدينَةِ وبِلادِ الشامِ (انظر ياقوت ٢٤٧/٢).

١٣- معجم البلدان ٣٦٢/٥. أحَمّ المُقلتَيْن: حول عينَيْهِ سَوادٌ، والظَّبْيُ يَكونُ حولَ عَيْنَيْهِ دائرَةٌ سَوداءُ، تَزيدُ عَينَيْهِ جَمالاً.

١٤- نَأى: ابْتَعَدَ.

١٥- معجم البلدان ٥/ ٣٦٢-٣٦٣. والأبقار المَذكورة هيَ بَقَرُ الوحشِ الكثيرَةُ في هذا المَكانِ. رَيَّا اسمُ امرأةٍ تَشَوَّقَ لَها الأعرابيّ. الثَّرَى الجَعد: التراب المُلتَوي المُتَقَبِّض.

١٦- ذُكِرَ هذا الرّقم في مُعجَم البُلدانِ ٣٦٢/٥ في غيرِ هذا المَعنَى، ففيهِ أنَّ وَجرَةَ تَبعُدُ عن مَكَّةَ أربعينَ مِيلاً، لكنَّ ما يُفهَمُ مِنْ كَلامِ الأصمَعي المَذكورُ في لسانِ العَرَب أنَّ مَساحَةَ وَجرَةَ أربَعونَ مِيلاً.

١٧- مَرْتٌ: مَكانٌ قَفْرٌ لا بَشَرَ فيه، لِذلكَ يَكثُرُ فيهِ الوحشُ، وهذهِ الكَلِمَةُ ورِدَتْ مُصَحَّفَةً عَمَّا هُنا، فجاءتْ في ياقوت (مَرَبٌّ) وقد عَرَضنا لِشَرحِها في الصَّفحَةِ السَّابقة.

١٨- لسان العرب (وجر) والبيتُ في ديوانِ امرىء القيس ٩٧. الأسيل: خَدُّها الطويل الناعم. مُطفِل: لَها طِفل تَرعاهُ وتَنظُرُ إليْهِ.

١٩- ناظِرَة: ماء لِبَني عبس.

٢٠- ديوانه ص٣١. السِّدْرُ: شَجَرٌ مَعروف= شَهْرا ناجِر: تَمّوزُ وآب. والنَّجْرُ: العَطَشُ ؛ فَهُما شَهرا الحَرِّ حيثُ يَكثُرُ العَطَشُ وطَلَبُ الماءِ.

٢١- ديوانــه ١٨٦. بَجَلات: جمع بَجلة ؛ وهيَ الشجرة الصَّغيرة. خُرِفْنَ: أصابَهُنَّ مَطَرُ الخَريفِ. الطَّلحُ والضَّالُ: نَوعانِ مِن شَجَرِ البَوادي.

٢٢- مُعجم أساس البلاغة لِلزمخشري (خذل). عَيناء: بَقَرَة وحشِيَّة واسِعة العيْن. خُوَيدِر: تَصْغير خادِر؛ أيْ مُسْتَتِر في مَكانِه. خَذَلت: تَخَلَّفَتْ (والمُرادُ أُمُّهُ) الصُّوار- بِضَمِّ الصَّادِ وكَسْرِه -: قَطيع بَقَر الوحش.

٢٣- ديوانــه صــ٧٥. أدمــاء: ظَبية بيضاء ظَهرُهــا أغبَرُ. طاعَ لَهــا: لم يَمْتَنِع عليْها. تُزَجِّــي: تَسُوقُ. الذَّرَعُ: وَلَــدُ البَقَرَةِ الوَحشِيَّةِ.

٢٤- ديوانه ص٨٩. المُبَتَّلة: المرأةُ السَّبْطَةُ الخَلقِ. أدماء: ظَبية بَيضاء، ظَهْرُها أسمَرُ.

٢٥- الجَوسَق: القَصر.

٢٦- معجم البُـلدان ٣/٣٣٠.

٢٧- الحَرْدُ: الغَضَب. الأساود: جمـع أسود (الحيَّةُ الأسود القاتل).

٢٨- الغياطل: الأشجارُ الكثيفةُ المُلتَفَّة.

٢٩- ديوانه ١٥٨. الأراجِلُ: المُشاةُ جَمع راجِل.

٣٠- شرح الحماسة لابن فارس ٦٥.

٣١- ديوانه ١٩٤. يَستَبيلُها: يأخذُ بَولَها بيَدِه.

٣٢- ديوانه بِشَرح العكبري ٣/٢١٥. الحِمامُ: المَوت.

٣٣- لسان العرب (شري).

٣٤- القـاموس المحيط (شري).

٣٥- انظر معجم البلدان ٣/٣٣٠.

٣٦- انظـر معجـم يـاقوت (كبكب) ٤/٤٣٤. وأفناد كبكــب: شَمـاريخُهُ، أيْ ذُراهُ العاليــةُ. والشَّثُّ والخَزَمُ: نوعانِ من الشَّجَرِ.

٣٧- معجم البلدان ٣/٣٣٠. يَعتُلونَهُ: يَجُرُّونَهُ. الفَنيقُ: فَحلُ الإبل. المُسدَّم: المُهَيَّجُ.

٣٨- سَنتَحدَّثُ عنها بعدَ قليل.

٣٩- ديوانه ٤٣ وانظر ياقوت ٤/٨٥.

٤٠- تَبَغَّاني: طَلَبني بِثَأرٍ. عُراض الساعدين: عُراض وعَريض بِمعنَى واحِد، وأرادَ أسَدًا مَتين السَّاعدَيْنِ قَويَّهُما.

٤١- الأبـاءُ: نباتُ القَصَـبِ، ويَكونُ في الغِيَاضِ التي يَنبُتُ فيها كَثيفًا مُكتَظًّا لِذا تَتَّخِـذُهُ الأُسودُ عَرينًا لَها (انظر كِتابَنا عـالَم النَّبات ص١٤). القِرْنُ: -بِالكَسْرِ-: النَّديدُ والمُماثل. أصحَرَ: برَزَ وظَهَرَ.

٤٢- معجم البلدان ٨٥/٤. خَوات الرعد: صَوتُهُ. الغَريف: الشجر الكثيف المُلتَفّ.

٤٣- في الكتُب القَديمَةِ ومِنْها لسان العرب: كُلُّ مـا كانَ جنوبيّ الطَّائف فَهوَ مِنَ اليَمَنِ.

٤٤- ديوانه ١١٥. وانظر لسان العرب (عثر) الخادِرُ والمُخْدَرُ: المُقيمُ في عَرينِهِ. الغِيل: الشجر الكثير المُتَشابك.

٤٥- النِّطاف: جمع نُطفَة ؛ وهي: القليل من الماء.

٤٦- ديوانه ١٠٧. السَّورة: الوَثبة. نَزال: النُّزُول إلى الحَرب. الثِّقاف: القِتال بِالسِّلاح.

٤٧- العِرضان: مُثَنَّى العِرْض –بِالكَسْرِ -:وهو الوادي الشَّجيرُ. تَيْمُ اللهِ وخَثعَم: اسم قَبيلتيْن .

٤٨- معجم البلدان ٢١/٢. القَبيبُ: صَوتُ أنيابِه.

٤٩- ورْد: أرادَ لَونَهُ الوَرديّ. البُحيْرة: هيَ بُحَيْرة طَبَرِيَّة في غور الأردن.

٥٠- ديـوان المتنبي بشرح العكبري ٢٣٧/٣.

٥١- اللسان (ترج) وأجفلت بِهِ: حَمَلتْهُ وأسرَعَتْ بِهِ.

٥٢- شِعرُ المُخضرمين / د. يحيى الجبوري .

٥٣- معجم ياقوت ٩/٢ والبيتُ في اللسان (تبل). الأهضامُ: بُطون الأودية.

٥٤- العِينُ: جمع عَيْناءَ وهيَ الظَّبْيَةُ الواسعةُ العَيْنِ. يُصْبينَ الحَليمَ: يَسْتَمِلنَهُ.

٥٥- ديـوانه ص٥٧. الغَضيضُ: الطَّريّ النـاعِمُ وأرادَ الفَتيَّ مِنَ الظِّباء.

٥٦- اسْمُهُ مـالك بن عُوَيْمِر، شاعرٌ عَدَّهُ الأصمَعيّ: صاحبَ أجودِ قصيدَةٍ طائيَّة قالتْها العرب / الأعلام ٢٦٤/٥.

٥٧- ديـوان الهذليين ٢٠/٢. العَواطـي: جمع عـاطِيَة، وهـي الظبيةُ التي تقومُ على أطرافِ رِجليْها وترفعُ يَدَيْها لِتَتَناوَلَ الطَّريّ من الأغصان.

٥٨- المُغْزِل: التـي لَها وَلد (ويُقالُ لِوَلَدها الصَّغيرِ غَزالها). الأراك والسِّدْرُ: نوعان من الشَّجَر .

٥٩- الـبَردان: الوقـتُ الذي قبلَ الظُّهر وبعدَهُ. مَقيلُها: مَكانُ قَيلولَتِها (أيْ استِراحَتها عندَ الظُّهْرِ) غَياطِل: جمع غَيْطَلة وهي الشجر الكثيف المُلتَفّ. الظِّلّ المُلتَجّ: الكثيف.

٦٠- معجم البلدان ١٠/٢ الحِجال: جمع حِجْل وهو سِتْر يُضْرَبُ لِلعَروسِ داخـل البيت.

٦١- لسـان العرب (بيشـ) الجَدَث: القبر. الأعراض: الجبـال والأودية الشَّجيرة. غَمْرة: موضِـع. الوَسْمِيّ: مَطَر أوَّل

السنة. والرَّبيعُ هُنا: المَطَر. الوابِل: المَطَر الشديد.

٦٢- الغَريَّانِ وطِخفة: مَواضع. الرِّجام: الحِجارة المَتَراكمة.

٦٣- الأثلُ والطَّرْفاء: نوعان من الشّجَر .

٦٤- ظُلَّع: جمع ظالِع ؛ وهوَ الذي يَعرُجُ في مِشيَتِه.

٦٥- ديوانه ١٤٠. العِيص: أُصُول الشَّجَر.

٦٦- ديوانه ٢١٤. المُتَبَسِّل: مِنَ البَسالةِ وهي الشَّجاعة.

٦٧- الوحشيات ٥٢. الفَدَعُ: مَيلٌ في القَدَمِ، ويُقالُ إنَّ كُلَّ الأُسودِ فُدْعُ.

٦٨- معجم البلدان ٣٢١/٢. الحارك: المُرتفع .

٦٩- الجَآذِر: جمع جُؤذَر: وهو وَلَدُ البقرة الوحشيَّة. البَراقع: جمع بُرقُع وهو غِطاءٌ لِلوَجهِ تَبْدو مِنْهُ العيْنان.

٧٠- لسـان العـرب (حوض). ذو الوشُوم: ثَورُ وحش. مُنْكَرِس: مُنْكَبّ ومُنعَطِف علـى نفسِهِ من البرد. وجُمادَى عندَ العرب مِن أشهرِ البَردِ. أخضَلت: أمطَرتْ. زِيَـم: شديد (يُريدُ: أمطَرَتْ مَطَرًا شَديدًا).

٧١- الأَجَمَة: أشجارٌ التَفَّتْ وتَشابَكتْ أغصانُها.

٧٢- معجم البلدان ٣٧٦/٢ مُحميات الغِيل: يَعني الأُسودَ. لَحْياهُ: حَنَكاهُ. الفريس: جمع فريسة.

٧٣- أشِبُ الغِياضِ: كَثُرَتْ أشجارُهُ والتَفَّتْ.

٧٤- ديوانه ٩٩. حـارد: غَضبان.

٧٥- لسان العرب (خفف) شَرنبث: غَليظ الكفّ، خَشِنُ البَراثن.

٧٦- ديوانه ١٨٢.

٧٧- ديوانه ١٠٤.

٧٨- ديوان المعاني ص٤٦. الخَريدَة: اللُّؤلؤةُ لم تُثْقَبْ.

٧٩- ديوان المعاني ٤٩.

٨٠- معجم البلدان ٣٧٨/٢.

٨١- أيْ مَكانُ اختفائه.

٨٢- انظر لسان العرب (خفا).

٨٣- ديوان كُثَيِّر ١٧٦. العَدوةُ: الوثبةُ. لا يَقيلُها: لا يُفَوِّتُها.

٨٤- ديوان الحماسة بشرح ابن فارس ١٧٢. الغُلب الرِّقاب: ذَوات الرِّقاب الغليظة.

٨٥- ديوانه ١٢٠. تَردي: تُسرع. الصِّعادُ: جمع صَعْدَة وهي رُمحٌ قَصيرٌ مُسْتَوٍ.

٨٦- ديوانه ٥٩. ضَواري: ضَرِيَتْ أكلَ اللحم.

٨٧- كان رأس القيسيّة في العِراق، وأحد الدُّهاة المشهورين قاتَلَ عبيدَ اللهِ بن زياد مع إبراهيم بن الأشتر، وثارَ على عبد الملك بن مروان، قَتَلَهُ بنو تغلب أنصارُ الأمويين / الأعلام ٥/٨٨.

٨٨- الوحشيات ص٨٢ خُرَّد: جمع خَريدة وهي اللؤلؤة التي لم تُثْقَب.

٨٩- معجم البلدان ٥/٣٢٩.

٩٠- السابـق. وحَلائلهُ: كانـت بالأصل (خَلائله) بِالخاءِ المُعجمـة، وهو تَصحيفٌ. وحَلائلُ الرَّجُـلِ: زوجاتُهُ ونِساؤهُ. الإشلاء: تحريضُ كِلاب الصَّيدِ باتِّجاه الطَّرائد. وذو بَقَر: موضِع تَكثُرُ وُحوشُهُ سنذكرُهُ إنْ شاء الله .

٩١- اسْمُـهُ الرَّمّـاحُ بنُ أبرد الذبياني الغطفاني، شاعرٌ هَجَّاءٌ مِن مُخَضرَمي الدولتَـيْن الأمويّة والعبّاسيّة، كان على صِلةٍ بِعَدَدٍ من كبارِ بني أمَيَة، وبني العباس.

٩٢- الحُمول: الأباعر عليْها هَوادِجُها، مُفرَدُها حَمْل (بِالفَتح). الغَوادي: السُّحُبُ الآتيَةُ صَباحًا.

٩٣- تيماء: مدينةٌ في شمالي الحجاز على مشارف الشام.

٩٤- معجم يـاقوت ٥/٣٢٩-٣٣٠.

٩٥- الوسيق: مِن مِعانيهـا المَطَرُ.

٩٦- ذَرَّ قرن الشمس: بَزَغَت. ذو الرّمث: موضع. والرِّمْثُ: شَجَر.

٩٧- انظر لسان العرب (نين) .

٩٨- السَّراةُ: زُعماء القوم.

٩٩- سَنيدُها: الدَّعِيُّ فيها.

١٠٠- معجم البلدان ٢/٢٩٧.

١٠١- لسان العرب (حلا) مَشبوح الذراعيْن: مُمْتَلِؤهما. مِهْزَع: قـويّ، يَدُقّ عنُقَ فريستهِ.

١٠٢- ديوانه ١٤٩.

١٠٣- معجم البلدان ٣/٧٥. والبيتُ في ديـوانِهِ ١٩٤.

١٠٤- انظر لسان العرب (روف) ومعجم ياقوت ٣/٧٥.

١٠٥- الطارق: الآتي ليلاً. الكَرَى: النُّعاس. سَهَّدَهُ: منَعَ عنهُ النوم .

١٠٦- معجم البلدان ٤٧١/١. العَبْرةُ: الدمعة. شآبيب: جمع شُؤبوب، وهو الدفعةُ القَويَّةُ من المَطَرِ.

١٠٧- انظر معجم البلدان ٣٠٨/٢و ٢٤/٣.

١٠٨- وَجّ: وادٍ بـالطائف، صارَ اليومَ فـي وسط مدينة الطائف.

١٠٩- انظر معجم البلدان ٣٠/٥.

١١٠- ديوانه ٦٩. النُّصُور: رَهطُ مالك بن عوف(النَّصْري) وهو مِن زُعَماء هوازن.

١١١- سامَـحَ اللهُ يـاقُوتًـا وأضْرابَـهُ مِن مُؤلِّفينا، فلهم أحياناً تعـاميمُ قـد تَعمَى وتَختَلِطُ على القُرَّاءِ ؛ فَتِهامَـةُ بِلادٌ واسِعَةٌ فَسيحـةٌ، تمتـدُّ علـى ساحِلِ البحر الأحمر مَـنَ خليج العَقبـةِ إلى باب المندب فأيـنَ مَكانُ لَحظَةَ في هـذا الخِضَمِّ الواسع؟!.

١١٢- انظر معجم البلدان ١٤/٥. مَشْبُوح السواعد: امتلأ ذِراعـاهُ قُوَّةً وعـافِيَةً. باسل: شُجاع. جَهْم: عابس الوجه.

١١٣- القاموس المحيط (لحظ).

١١٤- انظر كتابَنا(المُجْتَنَى في المُثَنَّيَاتِ والمُتَجانساتِ والكُنَى ص٢٠٠).

١١٥- معجـم البلدان ١٥٢/٢. العُصْم: جمـع أعصَم وعَصمـاء ؛ وهو الوعلُ الذي في أحدِ ذِراعيْهِ أو في كِليْهِما بَياضٌ وسائرُهُ أسودُ. يَذبُل: اسمُ جَبَلٍ قريبٍ مِن عَمايَةَ.

١١٦- النِّيقُ أعلى ذِرْوة في الجبل.

١١٧- معجم البلدان ١٥٢/٤.

١١٨- ديوانه ١٤٠. سُحـام، وعَمايَتانِ وهضب أقدام: أسماءُ مَواضِع.

١١٩- ديوانـه ٤٩٤. والضَّمـيرُ في (يَصْدَعنَ)يَعودُ إلى القَوافي التي ذكرها في بيـتٍ سابقٍ. و(لَهُنَّ) اللام لام الابْتِداء. والخَبَرُ هو قَولُهُ: (أثقلُ) .

١٢٠- ساحة العنقاء وعَماية والأُدَمَى: مواضِع. مَوئل: مَلجأ.

١٢١- هَدَّكَ صاحِبًا: يَمدَحُهُ كأنَّما يَقولُ: يَثقُلُ عليَّ وصْفُ مَحاسِنِهِ. لا يُعَلِّلُ: لا يُفصِحُ عَمَّا يُريدُ.

١٢٢- المَهَزُّ: الفُرصَةُ السَّانِحَةُ. مُجمِل: مُتَّئِدٌ ومُتَوانٍ.

١٢٣- معجم البلدان ١٥٣/٤. قَلت: نُقرة في صَخرة يجتمع فيها الماء.

١٢٤- ديوانه ١٨٧ المَضْرَحيّ: نوع من الصُّقُور. مَعاقِل: مَساكن.

١٢٥- لسان العرب (عـدا + أور) عِداويَّة: نِسْبةً إلى بَني عَدِيّ(على غَيْرِ قِياسٍ)وبَنُو عَـدِيّ: حَيٌّ مِنْ مُزَيْنة، وأضافَ قُدْسَ إلى أُوارةَ، وهو اسمُ ماءٍ .

١٢٦- ديوانه ٢٢٥. الشَّماريخُ: الشِّعافُ المُسَنَّةُ من قَمَّةِ الجبَل. الأروَى: جمعُ أُرْوِيَّة ؛ وهي شاةُ الجَبَل.

١٢٧- اسمُـهُ شَبيـبُ بنُ يَزيد.. المُرِّيّ والبَرصاءُ أُمُّهُ، وهو شاعرٌ إسلامِـيٌّ هَجَّاءٌ، ولم يَكنْ بِها بَرَصٌ ولكنَّها كانتْ بيضاء / الأعـلام ١٥٦/٣.

١٢٨- طبقات ابن سلاّم ٧٢٧/٢ وانظر كتابَنا(مُعجم دُنيا الحَيَوان ١٠٨٣/٢).

١٢٩- أدماء: بيضاء أُشْرِبَ بَياضُها بِسُمْرَةٍ. حُرجوج: طَويلة. القُتُود: خشَب الرحل. الأبلق: الذي لِجِلدِهِ لونان: أسود وأبيض. ليسَ بمغرب: أرفاغُهُ وأشفارُ عَيْنَيْهِ ومَحاجِرُها ليستْ بيضًا.

١٣٠- يُغرِّدُ: شَبَّهَ شَحيجَهُ بِالتَّغريدِ. السُّدفَةُ: الظُّلمةُ. المَيَّاح: المُطرِبُ يَتَمايَلُ مِنَ النَّشوةِ. النَّدامَى: الأصحابُ يَجتَمعونَ على الشَّراب.

١٣١- ديوانه ٢١/٢٢. أَقَبّ: ضامِر البطن .رَبـاع: فَتِيّ في الرابعة مِن عُمْرِهِ. لُعاع البَقْل: الرَّطب والطَّريّ مِنْهُ.

١٣٢- معجم البلدان ٨٣/٤.

١٣٣- لسان العرب (عتد).

١٣٤- معجم البلدان ٨٥/١.

١٣٥- معجم دنيا الحيَوان ٨٥٢/٢. والكُدُرُ مِنَ الحَميرِ الغليظُ. ونَجاؤُهُ: سُرعَتُهُ. الفائل: لَحم الوِرْك. نُدوب: آثار مِن عَضِّ الحميرِ بَعضها بعضًا .





مدارج الدخول إلى عالم العيون

عبد الباقي يوسف ❀

مقدمة

العين هي العضـــو الأكثر حركة في الجسد، وهي العضو الأكثر حساسية، فعن طريق العين تنفعل الأعضاء كلها سواء سلباً، أو إيجاباً.

الدخـــول إلى عـــالم العيـــون، يحمل الكثير مـــن المعـــارف، والجماليات، والحساسـيات أيضـاً. وعند ذاك يمكننا القول: يُعـرف المرء من عينيه في جانب لا بأس به من المصداقية.

❀ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

كل يوم يكتشف الإنسان مفاجآت جديدة في عالم العيون.

كم مرة كنت تريد أن تطلب شيئاً من شخص، لكن نظرك إلى عينيه هو الذي شجعك أن تتقدم إلى ما تريد، أو تتراجع قبل أن تفوه بحرف واحد، وكأنك ولجت موضعاً عن طريق خطأ.

كم من العيون نظرت إليك؟

كم من العيون باحت لك بأسرار؟

يمكن للإنسان أن ينظر نظرات متعددة تعبر عن الحالة التي يكون فيها، فنقول: حدق - جحظ عينيه، نظر بإمعان - صوب إليه نظرات لا معنى لها.

نظرات علقت في أرشيف ذاكرتك ليس بوسعك نسيانها،

نظرات لا تملك قوة نفوذ البقاء لحظة واحدة ، أشخاص لا تتذكر منهم إلا نظراتهم التي لا تقبل المحو من ألبوم الذاكرة.

تعريف العين في لغة الطب

العين كما في الموسوعة الحرة هي شبكة كروية، وقطر عين الإنسان البالغ يصل إلى ١،٥ سم. تقع العين في مقدمة الجمجمة محمية داخل محجر العين المصنوع من العظم. إنها قادرة على التحرك داخل المحجر بصورة حرة بمساعدة جهاز معقد من العضلات في منطقة الحاجبين، يبرز عظم الجمجمة لحماية العين من الإصابات الخارجية، وللعين عضلات خاصة تحركها وهي:

الصلبة: تقع في الخارج حيث تتكون من نسيج ضام يحمي العين، والجزء الأمامي من هذه الطبقة شفاف هو القرنية.

المشيمية: تقع بين الصلبة والشبكية، تحتوي على أوعية دموية توفر الغذاء والأوكسجين للشبكية

الشبكية: تقع داخل العين، تحتوي على المستقبلات الضوئية، وهي مسؤولة عن الإبصار حيث تحوّل الضوء إلى إشارات كهربائية تُنقَل عبر الألياف البصرية إلى الدماغ.

وتتألف العين من الأجزاء التالية:

١ - غشاء خلوي مخاطي /الظهارة/

عبارة عن طبقة واقية رقيقة من الخلايا تغطي سطح القرنية .

٢ - القرنية

نسيج قوي شفاف مقوس بشكل كروي تقوم بدور نافذة العين القرنية، وهي عنصر التركيز الرئيسي للعين، عندما يدخل الضوء إلى العين فإنه ينكسر بوساطة القرنية.

٣ - القزحية

الجزء الملون المرئي الذي يوسع ويقلص الفتحة المركزية للعين.

٤ - الحدقة - البؤبؤ

الفتحة المركزية التي تسمح للضوء بالمرور لداخل العين.

٥ - العدسة

قرص مرن بلوري شفاف محدب الوجهين يفيد في التركيز، ويقع خلف الحدقة، تسيطر عضلات على شكل العدسة بطريقة تلقائية ليتم التركيز. كلما تقدمنا في العمر تقل مرونة العدسة ومطاطيتها، وهي حالة تُسمى قصر بصر تؤدي إلى صعوبة في التركيز على الأشياء القريبة، مثل كتاب، أو صحيفة، وذلك بسبب احتياج البعض إلى نظارة قراءة بعد سن الأربعين.

حديث العيون

يمكن أن تجري أحداث بين شخصين من خلال لغة النظرات، وتفعل هذه اللغة فعلها بشكل أبلغ من لغة الكلام. وهنا بودي أن أتحدث عن هذه اللغة من خلال ما أرويه من علاقة وقعت بين شخصين من خلال لغة النظرات:

/لماذا تنظر إليّ/ قالها الشاب منذ سنتين للرجل الأربعيني الذي حدجه بنظرة أحسّ بثقلها على روحه، لكن الرجل لم يرفع عينيه عن الشاب الذي هرول إلى عمله تحت سياطها صوب الزاوية التي وضع أبوه فيها براكية صغيرة منذ عشرين سنة واتخذها مقراً لبيع الشاي والقهوة والزهورات، وفيما بعد تسببت في ترك مزكين للمدرسة وهو ما يزال في المرحلة الابتدائية حتى يوفر لأبيه أجر الشغّيل الذي يقوم بأخذ الطلبات إلى المحال بوساطة /بسكليت/، ومن جهة أخرى رغب أبوه أن يبقى مزكين تحت أنظاره وبالقرب من أنفاسه حتى يخفف عنه الضجر الذي يجتاحه في ساعات العمل الطويلة والمرهقة التي تبدأ من الخامسة صباحا ولا تنتهي قبل التاسعة ليلاً دون أي يوم عطلة.

منذ ثلاث سنوات جاء مزكين ليتفرغ لهذا العمل تاركاً المدرسة بناء على طلب أبيه الذي قال له: يا بني والله ماعدتُ قادرا على دفع أجر الشغّيل، تعال معي حتى تتعرف بالزبائن ويتآلفوا معك، هذه الزاوية هي مستقبلك يا بني كما كانت مستقبل أبيك، يقول المثل: مطرح ما ترزق إلزق، وهذا هو رزقنا الذي نعيش منه بعز يا بني .

رغم أنه كان إذ ذاك في الثانية عشرة من عمره أحس بمسؤولية كبيرة في إعالة أسرة مكونة من ست أخوات وأب وأم وهو الأخ

الوحيد الذي سوف يعيلهم عندما يتقاعد أبوه.

لأول مرة تسربت منه نظرة إلى يدَي أبيه فلمح التشققات على الكفين بسبب البقاء المستمر في الماء لغسل الكاسات والأباريق، وبدأ يتخيل كيف أن هذا الرجل الذي تجاوز الخمسين من عمره يقف كل تلك الساعات الطويلة على قدميه يغسل الكاسات والفناجين والأباريق ويجهز الطلبات للصبي الذي ينقلها إلى المحال التي تطلب بوساطة الهاتف وهو لا يكف عن رفع السماعة قائلا: أمرك .. أمرك .. أمرك .



كل هذا من أجل أن يعود إلى البيت حاملا الطعام لأسرته، وحتى يستطيع أن يمد يده إلى جيبه ويعطي لكل طالب حاجة حاجته في هذا البيت.

في صبيحة اليوم التالي على ذاك الطلب نهض مزكين صباحا واتجه ويده بيد أبيه إلى تلك الزاوية التي كان في مرات نادرة يتردد إليها مع أمه أو إحدى أخواته عندما كانا ينزلان إلى السوق لشراء حاجة. عندها اكتشف الأب بأنه لايؤدي مهمة الشغيل فقط، بل إنه الابن الذي يعمل مع أبيه من أجل بيت واحد، فيراه كيف يهرع ليمنعه من الغسيل، وكيف يضع له الكرسي في شمس الصباح الدافئة، يصنع له فنجان قهوة ويدعوه للجلوس، وعندما يرن الهاتف يهرع ليرد عليه، يجهز الطلب ويأخذه إلى الزبون مشياً إذا كان مجاورا، وإذا كان بعيداً

يأخذه بالبسكليت، وفي العودة يجلب بطريقه الأباريق والركوات الفارغة.

يجلس الأب عزيزاً على كرسيه يحتسي قهوته ويدخن سيجارته، ويجالس بعض الزبائن ويتحادث معهم، ومع مرور الأيام بدأ يكتشف طفولته لأول مرة في ملامح وتحركات ابنه، وبدأ يشعر بمودة خاصة له ليس لأنه الوحيد على ست بنات، بل لأنه بات يراه ينمو يوما بعد يوم أمام عينيه. أحيانا يقف ويتأمله ويتخيل سنوات مراهقته فيه، هاهي شعرات خفيفة تظهر لأول مرة على وجهه، هاهو صوته يغلظ شيئا فشيئا، هاهي حبات تظهر على وجهه، وهاهي نظرات تتسرب منه خلسة إلى صبايا جميلات في سنّه يمرقن في الشارع .

ويبدأ يحكي أسرار ووقائع حياته كما لو أنه صديق حميم لها، فغدا مزكين يعرف أسرار ووقائع حياة أبيه العميقة، وهو الذي لا أسرار ولا أحداث ولا تجاب في حياته، وكما يقول له أبوه بأنه يشبه الطير الذي تنمو جناحاه للتوّ ليطير بهما ويحلق في الفضاءات الرحبة ويكتشف لذة الطيران والتحليق. ولم يملك مزكين إلا أن يتمتم لنفسه: هل كلما يكبر الإنسان يتحول إلى حقل أوسع للتجارب. وتخيل حجم التجارب والأحداث والوقائع التي تنتظره في مسيرة حياته التي ينفتح عليها للتو.

ومع هذا النشاط والقبول من أصحاب المحلات الذين يثنون عليه ويمنحونه الإكراميات غدا أبوه أكثر إصراراً لبقاء ابنه بالقرب من أنفاسه متمتما في سره: / مزكيني الذي رزقني الله به بعد ست بنات، وهذا أفضل عطاء منحه الله لي ، حتى لو رحلت سيبقى يحمي أخواته وأمه/ .

حتى إن أصحاب المحلات الذين يترددون أحياناً إلى البراكية، أو يتصلون بالهاتف يقولون له: /واللّه ياسيد ريزان طلع الصبي عليك من ناحية البشاشة والشطارة، اللّه يخليه لك:

وصل مزكين إلى البراكية والتفت إلى الرجل الذي مضى بجانبه مكملا في الشارع الطويل.

العين في هذه الحادثة تقع على الوجه، والوجه يستقبل هذه النظرات من تلك العين المرسِلة، بل إن العين المرسِلة تيقن بأن الوجه استقبل تلك النظرات الثاقبة واستجاب لها، ولذلك كان رد فعل الشاب.

الوجه بصفة عامة هو نبض الباطن، لا يقتصر ذلك على وجه الإنسان فحسب، بل يشمل كل كائن على وجه الأرض.

الحيوان الأليف المسالم له وجه وديع يبعث على الطمأنينة، والحيوان الشرس العدواني، يتقدمه وجه يبث الذعر والشر.

كذلك نرى معالم الذكاء، أو الغباء، أو المكر في وجوه بعض الحيوانات مثل: الثعلب - بنات آوى - الحمار.

في عالم النبات أيضاً تلعب صفحة الظاهر هذا الدور، فنرى الشجرة الطيبة من أوراقها وهيئتها، ونرى الشجرة الخبيثة من مظهرها، ويأتي هذا على أنواع الورود المتفاوتة الجودة، ثم يمكن أن نرى السنبلة المريضة من مظهرها، ونرى السنبلة المكتملة من هذا المنظر.

حديثنا في هذا المقام عن وجه الإنسان، هذا الوجه الذي هو قنديل الباطن، قنديل النفس، قنديل العقل.

لننظر إلى عدة وجوه: وجه إنسان مفكّر، وجه بستاني، وجه مطرب، وجه عتال، وجه صعلوك.

ثم ننظر إلى وجه إنسان مستقر في سكينة الإيمان، إلى وجه مشتت بموجات الاضطراب، إلى وجه إنسان فضيل، إلى وجه إنسان رذيل؟

على هذا النحو تنفرز الوجوه أمام أنظارنا وتمنحنا إشارات أولى عن أصحابها، فيكون من الطبيعي أن نرى وجوها معينة تنتمي إلى أحزاب معينة منسجمة مع معالم تلك الوجوه، تنتمي إلى عقائد، إلى إيديولوجيات، سواء كان هذا انتماء عن قرب، أو كان ولاءً عن بعد، فيمكن لك أن ترى شخصاً يميل إلى طاغية، يدافع عنه، وترى جماعة تؤيده في ذلك، ثم ترى شخصا يذم الطاغية، وينتقد سلوكه، وترى جماعة تنضم إليه.

هنا سوف ترى تشابها في وجوه كل فريق إلى جانب تشابه في الأفكار، فتدرك أن كل شخص يميل إلى مَن هو على شاكلته، ويمكن له أن يمثله.

عند ذاك تدرك أن الأمر يمضي على نحو طبيعي، فثمة خير، وثمة شر، وكما أن للخير أهل، فللشر أهل، وهذا كل ما في الأمر ببساطة شديدة.

الوجه الآخر من لغة الوجوه، هو أن صفحة الوجه تُظهر الحيوية والنشاط، كما تُظهر الخمول والمرض، تُظهر الفرح، كما تُظهر الاحتقان، وعند ذاك يمكنك أن تقدر حال الشخص من صفحة وجهه فترى إن كان في حالة تسمح أن تطلب منه مطلبك، أو تؤجل ذلك إلى حين آخر، هذا يكون حتى بالنسبة للأسرة في بيت واحد

بين الآباء، والأبناء، بين الأزواج، والزوجات، بين الأخوة.

فانظر إلى وجه شخص سعيد في حالة فرح، ثم انظر إليه وهو يتلقى اتصالاً ينبئه خبراً تعيساً، ولذلك نرى كثيراً من الأطباء يتكهنون بالمرض من خلال إلقاء نظرة أولية إلى وجه المريض .

للوجه أهمية بالغة في معرفة صاحبه، وهو خير دليل إلى إعطاء لمحة عن معدن صاحبه، وهذا يغني عن كثير من الجهد، والوقت، والتجارب .

أشد العيون زرقة

ثمة رواية ل توني موريسون تحمل عنوان: /أشد العيون زرقة/، وفيها يمكننا أن نتعرف على جوانب عديدة من عالم العين، فالكاتبة تتحدث عن التمييز بين البيض والسود في أمريكا، وهذا التمييز يحدث عادة من خلال العين فحسب.

أبطال موريسون، أو بالأحرى بطلاتها يعانين من حالة الاغتراب حتى وهنَّ في حضن الأسرة. ويبدو أن التمييز العنصري بحق السود بلغ مع موريسون ذروته إذ إنها لم تعد ترى في العالم إلا السواد، وبهذه القوة تمد يديها إلى يدَي القارئ لتُدخله إلى رحاب عالمها الروائي، فشخصياتها تعاني حتى من أقرب الناس إليها، ولعل /بيكولا لابريد لوف/ هي النموذج الأكثر ألما وفجيعة في روايتها /أشد العيون زرقة/ .

في هذه الرواية تعبر موريسون عن حالة التيه الأسروي حتى بين السود أنفسهم، بسبب المعاناة الشديدة التي يتعرضون لها، والتي تؤدي إلى ولادة نزعات غاية في السلبية، وبالطبع فهي حالات لا تقع مع الأسوياء، بقدر ما تقع مع الذين يعانون أمراضاً نفسية بالأصل، فتضخم هذه المعاناة هذه الحالة لديهم .

بتقديري فإننا نحتاج إلى انتباه شديد ونحن نقرأ هذه الحالات في كتابات موريسون.

الظلم في /أشد العيون زرقة/ يقع من أقرب الناس، ألا وهو الأب، وأي شكل من الظلم القاسي هذا الذي يحيل البطلة إلى كائنة مهووسة في النهاية لتتعلق بعيني دمية زرقاوين .

تقول موريسون: /أعي العنف الرهيب والجهل المتعمد والجوع لإيلام الآخرين، أعي ذلك دائماً رغم أني أقل وعياً به تحت ظروف معينة/.

والواقع فإن موريسون تسقط آلام ووقائع المقربين لها على شخصياتها في بعض مواقع كتاباتها.

تتحـــدث عن عـــالم روايتها: /في أشـــد العيون زرقة أعتقد أني اســتعملت إيماءات وبعض الحوار مما أذكره عن أمي في أماكن معينة وبعض الجغرافيا/.

تقول توني موريســـون في كتابها /اللعب في الظلام/ وهنا أيضا يتضح دور العين:

/لقد كان ذلك.. أردت ترجمة التاريخي إلى الشخصـــي، قضيت وقتاً طويلاً محاولة فهـــم ما جعـــل العبوديـــة بتلك البشـــاعة، وبقراءة بعض الوثائق لاحظت الإشـــارة إلى شيء لم يوصـــف أبداً بشـــكل كاف: اللجام، ذلك الشيء الذي كان يوضع في أفواه العبيد لعقابهم وإخراسهم دون أن يمنعهم ذلك من العمل.

قضـــيت وقتاً طويلاً محاولة اكتشـــاف شكل ذلك الشيء .

كنت أقرأ عبارات متكررة مثل: وضـــعت اللجـــام في فم جيني، أو كما يقول إيكويانو: ذهبت إلى المطبخ ورأيـــت امرأة تقف قرب الفرن وكان في فمها لجام. فقلت: ما ذاك؟

فأخبرني أحدهم.

فقلـــت: لم أر شـــيئاً أرهـــب من هذا في حياتـــي كلها، لكنـــي لم أســـتطع تخيل ذلك الشيء .

هل كان كلجام الحصان أم ماذا؟

وتضيف موريسون موضحة بأنها تعتمد في بعضـــ المواقع على وثائـــق ووقائع لدعم مواضيعها: أخيراً وجدت بعض الاسكتشات في كتـــاب /في هذا البلد/ وقد كان ســـجلاً لتعذيب رجل لزوجتـــه في أميركا الجنوبية، لكـــن بينما كنت أبحث حدث لي شـــيء آخر وهـــو أنني اكتشـــفت أن هذا اللجـــام، أداة التعذيـــب الشخصـــية هذه، كانـــت الوريثة المباشـــرة لمحاكـــم التفتيشـــ.. هناك مقطع يقول فيه بول د .لسيثي: لم أخبريه أحداً عنه، إنه يحاول أن يخبرها عن إحساســـه بلبس اللجـــام، لكنه ينتهـــي إلى الحديث عن ديك يحلف أنه ابتســـم له عندما لبسه، لقد شعر بانحطاطه وأنه لا يساوي ديكاً يقف في ضوء الشمس.

أشـــير أيضـــاً بشـــكل متكرر إلى الرغبة بالبصاق، بمص الحديد وهكذا، لكن بدالي أن وصف الحالة سيصرف نظر القارئ عما أردته. أن يجرب كيفية الإحســـاس بذلك.. ذلـــك النـــوع مـــن المعلومـــات بين ســـطور التاريخ، ويبدو وكأن أشـــياء كهذه تسقط من الصـــفحات.. إنه هناك عند ذلك التقاطع الحاصـــل، عندما تصـــبح المؤسســـة شيئاً شخصياً، عندما يصـــبح التاريخ أناساً لهم أسماؤهم/.

سحرية العين

يعيد هرمان هسة سبب اندفاعه إلى الكتابة إلى سنوات الطفولة حيث حلم بأن يكون ساحراً فيستطيع أن يفعل مالا يقدر عليه في الواقع وما لم تسمح به طاقته العقلية والجسدية حتى يرى بعينيه ما يتخيل رؤيته.

يقول: لذلك تملكتني رغبة ملحة لتغيير الواقع بالسحر وتبديله والرقي به، وفي طفولتي اتخذتْ رغبتي في السحر اتجاهاً نحو أهداف خارجية صبيانية كنتُ أود أن أجعل شجرة التفاح تثمر في الشتاء وأن تمتلئ محفظتي عن طريق السحر بالذهب والفضة، وبوساطته حلمت بشل أعدائي وبإلحاق العار بهم، ولكن بشهامة لأتوج بعدها بطلاً وملكاً.

ويعلق آماله على دور العين قائلاً: أردت أن أكون قادرا على أن أجد الكنوز الدفينة وعلى جعل نفسي لا مرئياً، واعتبرت قدرة المرء على إخفاء نفسه أكثر القدرات أهمية، وتقتُ لامتلاكها بشدة .

يعترف هسة بأن الكتابة استطاعت أن تخلصه من هذا الهاجس حينما كبر واكتشفها: فبعد أن كبرت بمدة طويلة وزاولت مهنة الكتابة حاولت مرارا أن أتوارى خلف مخلوقاتي، أعيد تعميد نفسي متخفياً بمرح خلف أسماء مبتكرة، وقد جعلتْ هذه المحاولات زملائي الكتاب كثيراً ما يسيؤون فهمي ويعتبرونها مأخذاً عليّ .

ويقول: عندما أنظر إلى الماضي، أرى كيف تغيرت اتجاهات هذه الرغبات السحرية بمرور الزمن وكيف حولت جهودي تدريجياً من العالم الخارجي وركزتها على نفسي، وكيف طمحت لاستبدال العبارة السحرية الساذجة وقدرتها على الاختفاء بقدرة اختفاء الحكيم الذي يرى كل ما حوله ويبقى هو غير مرئي دائماً. هذا التوق الذي أصبح فيما بعد المضمون الحقيقي لقصة حياتي .

مكانة العين في الدين

للعين مكانة بالغة الأهمية والحساسية في الإسلام، وقد توقف القرآن أمام لغة العيون، كما توقف النبي، كما توقف الفقهاء.

ومما أورده القرآن عن العيون:

/إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِينَ/ الحجر، (٧٥).

/يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ/ غافر، (١٩).

/قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ / القصص، (٩).

/فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْناً/

مريم،(٢٦).

/وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ/ يوسف،(٨٤).

/فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ/ الطارق،(٥).

/فَلْيَنظُرِ الْإِنسَانُ إِلَى طَعَامِهِ/ عبس،(٢٤)

/وَلاَ يَنظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ/ آل عمران،(٧٧).

/وَمِنهُم مَّن يَنظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُواْ لاَ يُبْصِرُونَ/ يونس،(٤٣).

/يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ/ النبأ،(٤٠).

وقد وردت العين في الكثير من الأحاديث النبوية، وكان التحذير من العيون لأن الإنسان على الأغلب يحسد، أو ينقل الأخبار من خلال ما تقع عليه نظراته، فكان النبي يولي العين أهمية بالغة فيقول: /العين تدخل الرجل القبر، وتدخل الجمل القدر/.

ويقول: /أكثر من يموت من أمتي بعد قضاء الله وقدره بالعين/.

وصحّ عن أم سلمة أن النبي رأى في بيتها جارية في وجهها سفعة فقال: /استرقوا لها، فإن بها النظرة/.

وفي حديث آخر يقول: /اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله/.

كان ابن القيم يقول: العين عينان: عين أنسية، وعين جنية.

وفي مواضع عديدة نرى شكلاً من أشكال الزنى يقع من خلال العين.

كان المسيح يقول: /أما أنا فأقول لكم كل من ينظر إلى امرأة ويشتهيها، فقد زنى في قلبه/.

تتحول النظرات في هذا المقام إلى أفعال، ويُدان الشخص في نظراته، كما يُدان في أفعاله.

عن عثمان بن عفان أن أنس بن مالك دخل عليه وكان قد مر بالسوق، فنظر إلى امرأة، فلما نظر إليه، قال عثمان: يدخل عليّ أحدكم وفي عينيه أثر الزنا.

ويقول ابن عباس: هو الرجل يكون جالسا مع القوم فتمر المرأة فيسارقهم النظر إليها.

هو الرجل ينظر إلى المرأة، فإذا نظر إليه أصحابه غض بصره، فإذا رأى منهم غفلة تدسس بالنظر، فإذا نظر إليه أصحابه، غض بصره وقد علم الله عز وجل منه أن يود لو نظر إلى عورتها.

العين هي دليل صاحبها، يمضي بهديها، كل نظرة تبث ملايين الذرات المتحركة،

لذلك يحتاج المرء أن يغمض عينيه من أجل أن تولّدا ذرات جديدة.

ثمة أناس يريدون أن يصطادوك بنظرة معينة إليك، وأناس يريدون أن تصطادهم بنظرة معينة إليهم، أن يشهدوك متلبساً بالنظرة، وتشهدهم متلبسين بالنظرة .

ثمة لون آخر، هو النظر إلى الذات، الشخص هنا لايفوّت وسيلة يمكنه أن ينظر من خلالها إلى منظره، إنه كثير النظر إلى نفسه، أحياناً يتقمص نظرات الآخرين لينظر بها إلى نفسه، وهو هنا يريد أن يعرف كيف ينظر الآخرون إليه، وكيف يبدو أمام أنظار الآخرين وهو يجلس، أو يمضي في درب، أو يمد قدمه ليصعد حافلة، أو يتناول طعاماً، كيف ينظرون إليه من الخلف وهو واقف، أو سائر، أو متكئ.

لكل امرئ من عينيه نصيب

كما يُقال إن لكل امرئ من اسمه نصيب، يمكن القول هنا إن لكل امرئ من عينيه نصيب.

وقد بيّنت الأبحاث أن أصحاب العيون السوداء يمتازون برقة مشاعر ممزوجة بقوة عاطفة، والحكم بالنسبة إليهم يكون من خلال القلب أكثر من العقل، كما أنهم لا يتحكمون بغيرتهم الشديدة وبدفقات عصبية قد تجتاحهم في موقف ما .

في حين يمتاز أصحاب العيون الزرقاء بشيء من البرود، وحالة متقدمة من النرجسية.

تكتنف حياتهم هالة من غموض، يتمتعون بتفكير عميق، يملكون جرأة في الأقوال والأفعال .

أما أصحاب العيون الرمادية، فإنهم يجنحون إلى العنف والشدة، وحسم الأمور بأقصى سرعة ممكنة.

أصحاب العيون البنية يتميزون بطاقة من تسامح وتيسير الأمور، إنهم يتقنون الأعمال التي يقومون بها بشكل جيد ، وإن رأوا أنفسهم في موقف محرج تظهر عليهم الحساسية، وتبدو سمات خجل شديد على ملامحهم.

أصحاب العيون الخضراء يتسمون بنوع من المكر، والتمسك بالرأي، وكذلك قوة الإرادة .

الحب من أول نظرة

بناء على هذه الوقائع، يمكنني القول إن الحب بالفعل يمكن أن يقع من النظرة الأولى، بل يكون في كثير من الأحوال حباً حقيقياً، ولا تزيده النظرات التالية إلا ترسخاً وقوة وحقيقة، أجل يمكن لنظرك أن

يجعل صدرك منشرحاً وأنت تنظر إلى وجه ما، كما يمكن أن يجعله ضـيقا وأنت تنظر إلى وجه آخر.

وقد تعرضـتُ لهذه المواقف في أعمالي، كما تعرضت لها في حياتي، ولم يكن من اليسر التعبير الدقيق عن تلك المشاعر، لذلك كانت تواجـه الكثير من التأجيل، وهذا مقطع من هذه الأعمال:

للتو اكتشفت شيئاً جديداً في عالم العيون،

اكتشفت لذة عناق النظرات.

كانـت تنظر إليك، وكنت بين حين وآخر تقـول شيئـاً لتنظـر إلى نظراتهـا إليك، ولم تكن النظرات وحدها أبداً،

كانت الحواس كلها،

وذرات الجسد كلها،

ونبضـات القلـب كلهـا هي التـي تعانق تلك النظرات السحرية الفائضة .

في لحظـة أحسسـت بأنهـا بـدأت تقاوم حتى لا تنهمر دموع من عينيها، حتى نبرات الصـوت امتزجت بغصة، وبدأت تبلع ريقها، ثم تتناول شربة ماء .

لم يملـك إلا أن يسـبح في رحـاب تلك النظرات السـحرية، وكأنـه في حالة علاج روحي.

كل نظرة كانت بمثابة عالم جديد ينفتح أمام روحه، كل نظرة كانت تقول له: لكنك لم تر كل شيء كما كنت تظن.

وكأن الإنسـان لا يدرك حجم خسـارة فقـدان القيـم الثمينة إلا عندما يلمسـها فيسـتيقظ للتو على قيمة تشرق بزهو أمام أنظار حواسه .

أجل إنه ربيع بهي ومسـاحات خضراء شاسعة وغنية، تتيح نظرات الروح أن يسبح في محرابها .

ثمة شمس تشرق لأول مرة في ظلمة كون تائه،

ثمة نهار يرى سطوعه لأول مرة ،

ثمة ربيع ،

وثمـة ليل يفترش الطرقات، لايشبـه أي ليل رآه من قبل،

ثمة أنغام موسيقية تتناهى إلى سمعه لأول مرة.

ياه هل يمكن لإنسان واحد أن يمتلك كل تلـك الطاقات العذبـة في روحه، هل يمكن لإنسـان أن يأتي بغتة، ويخـل بكل المفاهيم التي كادت تترسخ في الذهن .

بدت النظرات سيدة الكلمات والمشاعر، تنطق بكلمة، وكل حرف من حروفها يتوارى خلف اللسان، خلف قسمات الوجه .

مـن جديد يدرك تلك الأبعـاد العميقة للغة العيون، يدرك قيمة النظر.

وصف العينين عند الشعراء

توقف الشعراء وقفات غنية للتغزل بجمالية العين من جهة، والإشارة إلى أهمية لغة العيون من جهة أخرى.

يقول عمر بن أبي ربيعة:

أيام هند لا تطيع مُحرشا
خطِل المقال وسرنا لا يُعلمُ
وعشيةٌ حَبَسَت فلم تفتح فما
بكلامها من كاشح يتنمُ
نَظَرَتْ إليك وذو شبام دونها
نظرا يكاد بسرها يتكلمُ

و كذلك يقول:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها
إشارة محزون ولم تتكلم
فأيقنت أن الطرف قد قال: مرحبا
وأهلا وسهلا بالحبيب المُتيم
إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا
لكي يحسبوا أن الهوا حيث تنظر

ويقول زهير بن أبي سُلمى:

وفيهن ملهى للصديق ومنظرُ.
أنيق لعين الناظر المتوسم

ويقول جميل بثينة:

ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني
أظل إذا لم ألق وجهك صاديا

يقول خالد الكاتب:

لها من ظباء الرمل عين مريضة
ومن ناضر الريحان خضرة ُحاجبِ
ومن يانع الأغصان قد وقامة
ومن حالك الحبر اسوداد الذوائب

ويقول ابن المعتز:

عليم بما تحت العيون من الهوى
سريع بكسر اللحظ والقلب جازع
فيجرح أحشائي بعين مريضة
كما لان مَتن السيف والحد قاطع

ويقول:

صِل بخدي خديك تلق عجبا
من معانٍ يَحار فيها الضمير
فبخديك للربيع رياض
وبخدي للدموع غدير

ويقول ذو الرمة:

أسيلةُ مجرى الدمع هيفاء طفلةٌ
عروب كإيماض الغمام ابتسامها
كأن على فيها وماذقتُ طعمه
زجاجة خمر طاب فيها مدامها

ويقول الصلاح الصفدي:

نقلَ الأراكُ بأن ريقةَ ثغرهِ
من قهوة مُزجت بماء الكوثر
قد صح مانقل الأراك لأنه
يرويه نصا عن صحاح الجوهري

ويصف بول إيلوار حبيبته قائلا:

إنها منتصبة في أجفاني، وشعرها في شعري

لها شكل يدي، لها لون عيني، إنها تغرق في ظلي كحجر من السماء

إنها دوماً مفتوحة العينين ولاتدعني أنام.

وقد كتب آراغون ديوانا أسماه /عيون إلزا/ يتحدث فيه عن وقائع تلك النظرات.

يقول آراغون:

عيناك عميقتان جداً، حد أنني لما انحنيت لأشرب

رأيت كل الشموس فيهما

عيناك عميقتان حد أنني أفقد فيهما ذاكرتي.

الخاتمة

عالم العيون، هو عالم حافل بكل ألوان المعارف، وكما أن العين هي أكثر أعضاء الإنسان حركة، فهي أكثر الأعضاء تمتعا بالغنى المعرفي.

إنه عالم يغتني بالأسرار، بالتحليل، بالغموض، بالوضوح، إنه باختصار عالم الإنسان، أجل يمكنك أن تخترق عالم الإنسان من خلال الدخول إلى عالم عينيه ذلك أن العين تأتي عليها مواقف تكون كالطفل الذي لا يجيد فن الكذب، ولا يملك غير أن يكون تلقائياً.

المراجع

١ - توني موريسون - أشد العيون زرقة - رواية.

٢ - توني موريسون - اللعب في الظلام - مقالات.

٣ - هرمان هسة - السيرة الذاتية - ترجمته إلى العربية محاسن عبد القادر - صدر عام ١٩٩٣عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

٤ - لويس آراغون - عيون إلزا.

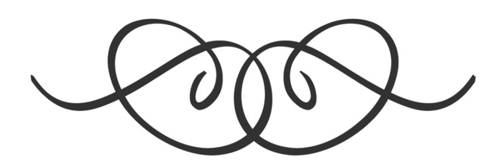
٥ - بول إيلوار - عاصمة الألم.

٦ - ديوان زهير بن أبي سلمى.

٧ - ديوان عمر بن أبي ربيعة.




الإبداع





سليمان العيسى ❀

في زمن الخوف والتشاؤم الذي يكتسح الجيل
أنا لستُ خائفاً، ولا متشائماً..

هذا «التابوت» الممدد بين الماء والماء،
هذا الوطن الكبير.. هو جسدي
كما تعّودت أن أردد كل مرة..
هذا «التابوت» الممدد بين الماء والماء

❀ شاعر العروبة والطفولة الكبير.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

يغلي بالموت كما يغلي بعناصر البقاء.
أنا لست خائفاً ولا متشائماً..
لِننتظرْ قليلاً..
إن مِئة سنة في حياة الأمة
ليست أكثر من ساعات في حياتي
وحياتك.

❁ ❁ ❁

في هذه اللحظة ألمح الفارس العربي،
الحارث الغساني على ربوة خضراء من
رُبَا الجولان.. يشد عباءته على
كتفيه، ويهتف:
جَوادي على سمر الذُّرا ولجامي..
دَعُوا الريحَ تقصِفُ ما تشاءُ خيامي

منازلُ غسَّانٍ وتاريخُها أنَا
وكلُّ توابيتِ الغُزاةِ أمامي

إلى هذه الأرضِ العتيقةِ همسةٌ
وأُخرى إلى من يسرقونَ عظامي
سُدىً فوقَ جِذعي تَحفرون وجوهَكم
رُكَامٌ حُطامُ الغزوِ فوق رُكَام
ثم ما يلبث أن يلتفتَ إليَّ قائلاً:
نحن قومٌ نحبُّ الشعر..
هذا الكائنَ الغريبَ المجهول..
الذي سَحَرنا عَبْر التاريخ،
وما يزال يَسحرنا..
أسمعني يا بُنَي شيئاً منه..
أسمعني شيئاً مما تسمّيه: حُلمكَ
المضيء
الحياة بلا حلم ليست سوى صحراءَ
مقفرة.
قلتُ للفارس العربي، فتى غسان:

جئتُ..
لا دمعةَ في عَيني
على أطلال حُلْمي..
وأجيءُ..
لا يَلُمْني أحدٌ..
آمنتُ بالموتِ المُضيءِ..

منذُ أحرقتُ بهذا المَطَرِ المجهولِ
أيامي..
شددتُ الحرفَ بالموتِ المُضيءِ

قلتُ شعراً..
لم أقلْ شيئاً..
تَهجَّيْتُ قُبوري
وتَنظَّرْتُ نُشوري
خَلِّني صَهْلَةَ حُزْنٍ في لَهَاةِ البيدِ،
تَتْثَالُ.. تُقَاوِمْ

خُلِقَ الحرفُ..

لِيستعصي على العابرِ فينا..

ويُقاوِمْ..

❀ ❀ ❀

وغاضت ابتسامةٌ في وجه فارسي العربي،

وألقى علي نظرةً كُلها صَرامةٌ وجِد، وقال:

أَجَلْ يا بني..

خُلِقَ الحرفُ..

لِيستَعصي على العابرِ فينا..

ويُقاوِمْ..

كلُّ شرائع السماءِ والأرض

أعطتنا حق المقاومة،

حين يحيقُ بنا الظلم،

ولكني أتألم.. وأحزن كثيراً..

عندما أجد العُتاةَ الطغاة،

في عصركم، يحاولون أن يُلْغوا

كلمة مقاومة من قاموس الإنسانية،

لِيُحِلُّوا محلها الكلمة التي خَلَقوها هم،

ونشروها هم.. أعني كلمة: الإرهاب.

لن تُلْغَى المقاومةُ..

ولن يهدأ تاريخُ الإنسانية..

حتى يتحرر آخِرُ مقيَّد..

ويجلوَ آخِرُ محتل..

❀ ❀ ❀

ويشدُّ الفارس العربي عباءَته على كتفَيْه

مرةً أخرى.. وينتصبُ قامةً شامخةً على أرضه أرضِ الجولان.. ويومِئُ إليّ قائلاً:

أسمعني قصةَ القصيدة

التي وُجِدت مكتوبةً..

على سَعَفِ نخلةٍ من نخيل العرب.

لا تَنْسَ أني أقرؤكم وأتابعكم..

إنها في رأيي لسانُ هذه الأمة

التي تصهر غُزاتَها عَبْر التاريخ..

تصهرَهُم فيها.. وتبقى.

قلت: هذا ما تؤكده قصتي التي وُجدت مكتوبةً على سَعَف نخلةٍ

من نخيل العرب.

تقول القصةُ – القصيدة:

يَذُوبون في جَسَدي.. يُصْهَرونْ

وعندئذٍ..

بَشَراً يُصبحونْ

فلا يَضْرِبون.. ولا يُضْرَبونْ

لأنهمُ بَشَراً يُصبحونْ

❁ ❁ ❁

وكانوا ذِئاباً..
أتّوا من فِجاجِ
البراري البعيدَةْ

وغاصوا بصدري
وما زالَ صدري
يغوصُ به القادمونْ
ويكسِرُ أضلاعَه العابرونْ

❁ ❁ ❁

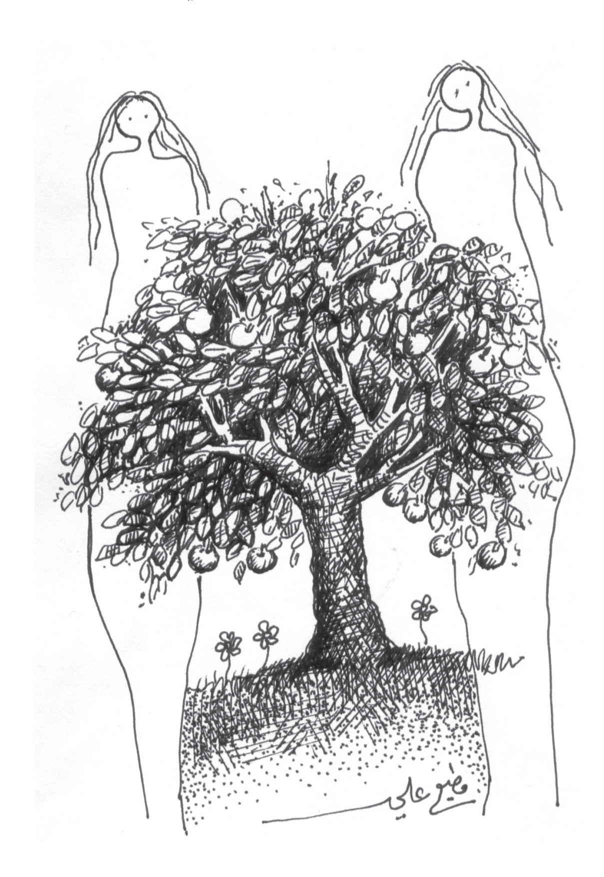
ولكِنّني أتَمَطّى..
على وَجَعي.. أتَمطّى

وأنهضُ من طاحناتِ المَنُونْ
وأحنو على كل من يَعْبُرون..

وتمضي القرونْ..
وأرنو إليهم..
يذوبون في جسدي، يُصْهَرونْ
وعندئذٍ..
بَشَراً يُصبحونْ..

❁ ❁ ❁

حكايةُ عمري كهذي الجبالِ
وهذي السهولْ



وهذي الرمالِ. وتلكَ الطلولْ
طويلَةٌ.. طويلَةْ
عرفت بها الحاضرينْ
بَلَوتُ بها الغابرينْ
وكانوا جميعاً..
يجيئونَ مثل الجرادِ..
ولا يتركونَ على الأرضِ عَشْبَةْ

وما زلتُ عُشْبَةْ..

تقاوِمُ.. تنهضُ عَبْرَ الرمادْ

وما زلتُ أحيا..
وأُنشِد شعرا
وأكتبُ نثرا..
وأرنو إليهم.. إلى العابرين
يَذُوبون في جَسَدي، يُصْهَرون
وعندئذٍ.. بشراً يُصبحونْ.

هزَّ الحارثُ الغساني رأسَه، ولَمَّ عباءَتَه.
وقال لي بنبرة عميقة، واثقة.
خيمتي العربية محتلَّة..
أعني هذه البقعةَ الساحرةَ، الجولان.
لا بأس، يا بني!
دعني أهتفُ معك، كما هتفتَ أنت قبل
ربع قرن من الزمن..
دعني أقول للغزاة، كما قلتَ لهم:

أُعطيكُمُ خمسين عاماً هنا..
وفوقها خمسون يا غاصبونْ

تُلْقُون فوقي كُلَّ أحقادكم
ومن عَتَادٍ.. كلَّ ما تملكون

وتَنزِعون الجلْدَ من جبهتي
وفوقَها ما شئتُمُ تكتبونْ

لكنَّ في عيني وُثوقَ الضحى
أنكُمُ ذاتَ غدٍ راحلونْ

وهدأ الأمير الغساني لحظةً.. ثم أردف:
ولكني أرى من حولكَ جمهرةً رائعة من أبنائنا، قيل لي إنهم جاؤوا يعقدون ملتقاهم الأول من أجلنا، من أجل الجولان.
إني سعيد بما أرى وما أسمع. لقد جعلوا شعارهم -كما علمت-: الجولان بوَّابة السلام.
نحن بوَّابةُ سلامٍ يا شاعري عَبْرَ التاريخ.
ألم تجعلوا أول كلمة تحيُّون بها من تَلْقَونه:
السلامُ عليكم..؟
ولكن هذا شيء..
والسكوت على الاحتلال والاغتصاب شيء آخر.
ولن نخلط بين الموقفين.
يُعجبني يا بني قولُكَ في إحدى قصائدك.

قلت لك إني أقرؤكم وأتابعكم،
يُعجبني قولكَ:
قد تَسكَّعْنا طويلاً في الغَسَقْ
مَلَّنَا هذا النفَقْ..
نَفَقٌ أعمى.. رُكامٌ من قُرونْ

اخْتَرِقْ هذا الجِدارْ
وَالتَهِمْ ضوءَ النهارْ

أنتَ في زوبعة الزهو وفي رَأْدِ الشبابْ
اخترِقْ هذا الضَّبابْ
لا تَعُدْ إلاَّ وأنتَ المنتصِرْ
قادرٌ أن تنتصِرْ..

قادرٌ أنتَ بما تخزنُه سُمْرُ الرمالْ
من جنونٍ واشتعالْ..
في الحنايا.. لم تمتْ بعدُ الرمالْ
أمُّنا الصحراءُ تستعصي على الموتِ..
وميلادُ الرجالْ..
من سجاياها.. ودعْ كلَّ الذي قيلَ يُقَالْ

❁ ❁ ❁

ورأيتَنـــي أمـــدُّ يدي لأصـــافح فارســـي العربي، المتدثر بعباءته، منتصـــب القامة، واثقاً مـــن غده، على بقعة من ربا الجولان الخضراء، وأودعه قائلاً:

أنا العَطَشُ الدامي..
يقول قصيدةً

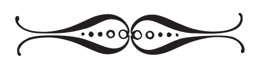
تَعومُ بحُلْمٍ رائعٍ، وأعومُ

أنا ابْنُ المَجرَّاتِ التي ماتَ ضوءُها
ومِلءُ يدي منها..
سناً ونجومُ

سقَطتُ بأنياب الظلامِ مُضَرَّجاً
وها جَسَدي للشمسِ.. وهو كُلومُ

سقطتُ أجَلْ.. ما زال قبريَ في دمي
وصوتي سماءٌ للضحى وتخومُ

أنا اللحنُ.. مذبوحاً على كل نبرةٍ
وعودي بكفّي والجحيمُ جحيمُ





يوسف الخطيب ❀

ديباجـــة

غـزة.. مفتاح المشرق على المغرب.. وهـي في تاريخ الحموي: «امرأة صور».. وفي تاريـخ الدمشقـي: «مدينة كثيرة الشجر، كسماط ممدود لجيش الإسلام على أبواب الرمل»..

وفي الحديث النبوي الشريف: «أبشركم بالعروسين، غزة، وعسقلان».. وَتُكنى «بغزة هاشم» لأن ترابها الطيب يحنو على رفات جد النبي هاشم بن عبد مناف ..

وغزة أيضاً مسقط رأس الإمام الشافعي، وقد فاض به الحنين يوماً إليها، وهو في أرض الحجاز، فأنشدها من أرقّ شعر الحنين..

❀ شاعر فلسطين الكبير.

وإني لمشتاقٌ إلى أرضِ غزّةٍ
وإن خانني بعد التفرّقِ كتماني
سقى الله أرضاً لو ظفرتُ بتُربها
كحلْتُ به من شدّةِ الشوقِ أجفاني

ثم إن غزة، في أحقاد التوراة السوداء، هي بيت الفلسطينيين المكين الذي تحطمت خلف أبوابه الغزوة اليهودية الأولى قبل ثلاثة آلاف سنة، بحَسَبِ ما يسرده كَتَبَةُ التوراة من خرافات وشعبذات!!..

ولهذا، فإن أولئك الكَتَبَةَ، الكَذَبة، قد خَصّوها ـ أكثر من أية مدينة فلسطينية أخرى ـ بأعنف ما في صدورهم من الحقد الديني المرذول، بوصفها، على حد اعتقادهم الديني المريض، مسرحَ «الحَدّوثة» الصبيانية التي أوقعت فيها «دليلة» الغَزِيَّة، بـ«شمشون الجبار» اليهودي.. هذا الذي تحكي الأسطورة أيضاً أنه قوّض أعمدة المعبد الفلسطيني بذراعيه الهائلتين!!.. وأشار إلى أهل غزة ـ دون غيرهم ـ بعبارته الانتقامية الحاقدة التي ذهبت مثلاً على مرّ الأجيال: «عليّ وعلى أعدائي يارب»!!..

وكذلك الأمر في الغزوة اليهودية المعاصرة أيضاً.. فلقد بقيت غزة آخر مزقة من التراب الفلسطيني تحمل اسم «فلسطين» في أعقاب نكبة عام ١٩٤٨، من بعد أن سُمِّيَت الهضبة الفلسطينية الوسطى باسم «الضفة الغربية».. وسائر أرجاء فلسطين الأخرى باسم «إسرائيل»!!..

زد على كل ذلك، أن غزة هي المدينة الفلسطينية الوحيدة التي ذاقت مرارة الاحتلال الصهيوني مرتين في نطاق عقد واحد من الزمان: مرة في حرب العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦.. ومرة أخرى في حرب حزيران الأسود عام ١٩٦٧..

وفي المرتين معاً دفعت ثمن احتلالها كما لم تدفعه مدينة قط.. وظلت قرابة أربع سنوات، (بعد كارثة حزيران العسكرية العظمى)، بمثابة النأمة الوحيدة الصارخة التي تَنُمّ للعالم الخارجي عن أنه ما زال ثمة في الجسد العربي المترهل الفضفاض ـ من المحيط إلى الخليج ـ شيءٌ ما من الحياة، أو على الأصح من الحياء.. وذلك بتَصدّيها البطولي للاحتلال الصهيوني.. حتى بالنواجذ والأسنان!!..

فمن ذلك كله وضعت هذه القصيدة، ليس في أعقاب العدوان الصهيوني الهمجي الذي استهدف المدينة مؤخراً (عام ٢٠٠٩)، وإنما منذ زمن بعيد نسبياً في سنة ١٩٧٠ وألقيتها حينذاك لأول مرة من على خشبة مسرح أبي الخليل القباني بدمشق.. ولست واثقاً أبداً من أن قريحتي يمكن أن تسعفني بما هو أفضل منها، في مجال الاستجابة الشعرية لهذا التحدي الصهيوني الإجرامي الأخير..

❀ ❀ ❀

أمـا وأنه قـد سبـق لي أيضـاً أن ألقيت هذه القصيـدة مرة أخـرى في عـام ١٩٧١ في أحد مهرجانات الشعر العديـدة التي دعيت إليها في عراقنا العظيـم، فلقد أسعدني الفنـان التشكيلي العراقـي المقتـدر الأستـاذ حافظ الدروبـي بأن وضع لي هذه اللوحة الفنية التي يراها القارئ في هذا العدد من «المعرفة» الغراء، وبعنوان القصيدة ذاته «رأيت الله في غزة» كنوعٍ من التوأمة الفنية التشكيلية لها..

حَليبُكِ في دَمِ الشهداءِ ساقيةٌ
تهيمُ على جهاتِ الأرضِ
ثم تَصُبُّ في بحرِكْ..

حَليبُكِ خمرُ داليةٍ
يَعُبُّ كؤوسَها الندمانُ
ثم يكون من دمهم طِلى ثغرِكْ..

حَليبُكِ غيمةٌ بيضاءُ
تشربُ منكِ لونَ الجرحِ
ثم تغوصُ في صدرِكْ..

وليلةَ أن بَرَحتُكِ
ضعتُ في الأحقاف
أشردُ عنكِ.. في إثْرَكْ..

وَعَدْتُكِ عند بستانِ القيامةِ
أُسرجي فرسَ الصباحِ
وَجَنِّحي الدنيا على قبرِكْ..

هَبي أنَّ النجومَ توارت الليلهْ
فتلكَ تُضيءُ فيكِ بنادقُ الثوارْ..
هَبِي أنْ شَحَّ منكِ الزيتُ في الشعله
فتلك صُدورهم دَفَقَت نبيذَ النارْ..
لأنكِ أنتِ – في واحد –
هي البستانُ ، والندمانُ ، والخمره..
لأن جبينَكِ الماردْ
هو الثُّوارُ، والثوره..
وقلبُكِ وردةٌ مشكوكةٌ في الرمحِ
وهو على أكُفِّ غُزاتِهِ جمره..

وأنتِ الآنَ مَكَّةُ كُلِ قافلةٍ
وغارُ حراءِ كُلِّ نبي..
وأنتِ الآن طيرُ البعثِ
يهبطُ معبدَ اللهبِ
يَحُطُّ قَتامَ هذا الليلِ
ينفخُ في قِرابِ السيفِ
روحَ الحرفِ
بين قبائلِ العربِ..

وأنتِ الآنَ آمنةٌ
وأنتِ حليمةُ الصحراءْ..

وَبَوْحُكِ صارَ جِبريلَ القصيدِ
وسُورةَ الشعراء..
وَجُرحُكِ صار مائدةَ المسيحِ
وزمزمَ الشهداءْ..

وأعلمُ أنَّ فوقَ الطُّورِ
مِن خشبي، ومِسماري
سأُصعدُ فيكِ جَلجَلتي
وَبَعْدُ، يكونُني الإنسانْ..
فَخَلِّي بيننا وعداً
خلالَ الليلِ ، والبستان..
وَجُزِّي خُصلةً ، من فوق خَدِّكِ
نارَ تَذكارِ
ولو أني نسيتُ إليكِ ما النسيان..
وهاتي قبلةً لفمي
وهاكِ دمي
على شفتيكِ
لونَ شَقيقةِ النَّعمانْ..

لأني فيكِ غُصتُ غَيابَةَ الجُبِّ
وأصعدُ فيكِ طُورَ الحزنِ، والحبِّ
وها أجراسُ قافلة
تجيءُ إليَّ عبرَ سفوحِ جِلْعادِ
فسوف أُشيدُ مئذنتي
على بَوَّابةِ السلطانْ
وأقرأُ فيكِ، أدعِيَتي، وأورادي



وأنشِدُ فيكِ إنشادي:

« أُحبُّ حبيبتي.. يا ليلُ..
« خُذْ بَوْحي وأسراري
« وتحت ربيعِ شُرفَتِها
« فتحتُ جروحَ قيثاري
« فنادَ عليَّ كلَّ الحيِّ
« مِن عَسَس، وَسُمَّارِ
« يَظلُّ لديَّ.. قبلَ الموتِ..
« قبلَ البعثِ..

« عُمْرُ فراشةِ النارِ..
« وَعُمْرُ قصيدةٍ تُتلى
« وَأدعية
« وَعُمْرُ عناقْ..
« وعندئذ، يُشَبَّهُ للمدينةِ
« أنْ وَصْلَ اثنينِ
« كان فِراقْ!!..

حَليبُكِ في دم الشهداءِ.. منكِ.. إليكِ..
أنتِ وَهُم خُلوصُ البحرِ في المُزْنِ
وأنتِ وَهُم.. نشيدُ الحبِ.. والحزنِ
نهايتُهُ.. بدايتُهُ.. على الكونِ..
ونحن هنا – على الأحقافِ –
مخبولون في مَسٍّ من الجنِّ
فنادينا، لعلكِ إن نفختِ الصُّورَ
قد تَجدين شِبهَ القلبِ، والأُذْنِ
يَهيجُ بنا..
وشِبهَ الدمعِ في العينِ..

ونحن على أرائكنا
نَمُدُّ الآهَ.. تلْوَ الآهْ..
ونُحيي لِلصباحِ ولائمَ العَرَقِ
ونغسلُ عارَنا.. بالعطرِ.. والدَّبَقِ..

ونحن هنا..
نُعَمِّرُ، من مجاعتنا، بيوتَ الله
لكي ننساهُ بين خرائبِ الأقصى..
لكي ننساه!!..

ولكني صعدتُ إليهِ طُورَ سِنِينَ،
رحتُ إليه حتى قِمَّةِ المأساه
ويا قومي.. أُبَشِّركم.. رأيتُ الله
وكنتُ.. وكانت الأشياءْ
دُخاناً فوق وجهِ الغَمْرِ
وهو يُعيدُ خَلْقَ الكونِ.. من سِيناءْ..

رأيتُ الله بين حرائقِ الحربِ
يَضُمُّ لصدرِهِ الدنيا..
يَصُبُّ الغيمَ في النابالم..
يطبعُ قبلةَ الحبِّ..
رأيتُ الله في غزه
يُؤَرجِحُ فوق نورِ ذراعِهِ طفلا
إلى أعلى..
ويمسحُ في سكونِ الليلِ
أدمعَ أُمِّه الثكلى..
رأيتُ الله في الساحاتِ
يُغمضُ أعينَ القتلى
ويَسقي في مدافنهم
غصونَ الآسِ والدِّفلى..

رأيتُ الله يأتي الكوخَ والخيمهْ
يَزُقُّ صِغارَهُ السَّغِبين باللُّقمه

يطوفُ على شبابيكِ السجونِ
يُضيءُ فوق شِفاههم بَسمهْ

رأيتُ الله يَبْرَحُ قُبَّةَ الجامعْ
ويَنزلُ في صدورِ المؤمنينَ
ويملأُ الشارعْ

رأيتُ الله رُوحَ العزمِ في الناسِ
أمامَ سَرِيَّةٍ يمضي
ويكمنُ خلفَ متراسِ..

رأيتُ الله – وَجْهَ الشمسِ
فوقَ عَباءَةِ السُّحُبِ
يَجيءُ مدينةَ الأبطالِ
يَسقي الأرضَ غيثَ الصبرِ
في جامٍ من الغضبِ..

رأيتُ الله يرفعُ من خَرائبِها
مَنارةَ كُلِّ بَحّارِ
وها أنا.. فوق صدر اليَمِّ
أمخُضُ مَوْجَ أقداري
وأسألُ عنكِ.. واغَزَّاهُ..
في مُقلِ النجومِ، ونَوْرسِ الصَّاري..
وأعلم أنَّ ما بيني.. وبينكِ..
أفْقَ أسوارِ

ولكني اعتليتُ إليكِ صهوةَ هِمَّتي
وجُنونَ إصراري
وأنتِ البحرُ.. والبَحَّارُ.. والمَرْسى..
وَحُمَّى الأهلِ والدارِ
ومنكِ، إليكِ، أسفاري..

وها أنا في عُبابِ اليَمِّ
يسألني نزيفُ جبينِكِ المصلوبِ
إكليلاً من الغارِ
ولكن.. آه لو تدرينَ.. يا غَزَّاه..
ذاكَ العامَ لم نَفْلَح مواسِمَنا
وكلُّ حَصادنا الصَّيفيِّ
كان طحالبَ العارِ..
وأنت، على بَهيم الليلِ
وَحْدَكِ كنت داليَةَ الصباحِ
وكنتِ أُغنيةً من النارِ
أُرَدِّدُها على سَوْط الخليفة..
آه.. أحدسُ يا ملاكَ الموتِ
من سيكونُ زُوَّاري..
أحسُّ حفيفَ أجنحة
تُحَلِّقُ فوق أسراري!!..

ونحنُ، على أرائكنا
نُمُدُّ الآهَ.. تلْوَ الآه..
ونُحيي، للصباحِ، ولائمَ العَرَقِ..
وأنتِ، هناكَ..

يشمخُ فيكِ وجهُ اللهْ
وجرحُكِ ريشةُ الشَّفَقِ

وأنتِ جزيرتي..
وأنا إليكِ سفينةُ الأُفُقِ

وأنتِ قصيدتي..
وأنا نزيفُ الحبرِ في الوَرَقِ

وأنتِ عناقُ أُخْيلَتي
وأنتِ قَلادةُ العُنُقِ

وثغرُكِ حَبَّتا كَرَزٍ
وعِطرُكِ غابتا حَبَقِ

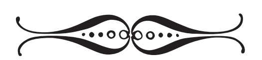
وصدرُكِ جَرَّتا عَسَلٍ
وشَعْرُكِ نَخْلَتا عَذَقٍ

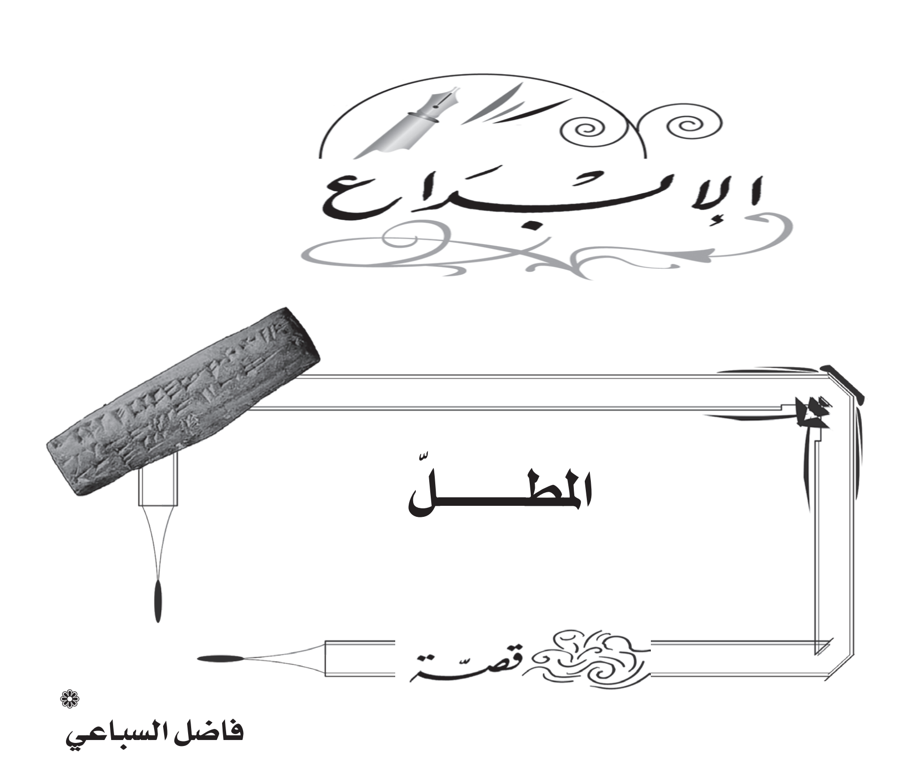
ونام على يديكِ الدهرُ..
نام البحرُ..
واستيقظتِ فوق وِسادةِ الأَرَقِ
لأنكِ أنتِ صقرُ قُريشنا
وَبقيَّةُ الرَّمَقِ

لأنكِ أنتِ آخرُ رايةٍ لم تَهْوِ
فاصطفقي..
لأنكِ أنتِ طيرُ البعثِ
فاحترقي..
وَعَبْرَ رمادكِ انبثقي!!..

حَليبُكِ في دمِ الشهداءِ
داليةٌ تذوبُ على لَظى ثَغرِكْ
وهم ساقُوكِ، حتى الصبحِ
ما شربوهُ من خَمرِكْ..
وأنتِ وَ هُم.. عِناقُ الموجِ والرملِ..
وأنتِ وَ هُم.. مِزاجُ الدمعِ والكُحلِ..
وأنتِ وَ هُم.. بلا أهلٍ..
بلا أهلٍ..
بلا أهلِ!!..

فَشُقِّي ثوبَكِ العربيَّ عن سِتْرِكْ
ودُقِّي صدرَكِ المَسْبِيَّ في الليلِ
ونادينا.. بأعلى الطُّورِ..
نَسهرْ ليلةَ البستانِ في حِجرِكْ
لأنَّ هناك وَعْدَ الصبحِ
ينهضُ.. من دُجى قبرِكِ!!..





المطلّ

فاضل السباعي ❁

يوم أُعلِن أن ضاحية جديدة سوف تُقام غربي العاصمة، ممتدة فوق التلال والوهاد، تكون أول ضاحية شعبية تتميز بالأناقة والعراقة، سارع الأكاديمي الأستاذ «بديع الزمان البدائعي» وعددٌ من رفاقه المبدعين، إلى الاكتتاب فيها، يُسلِفون ما ادّخروه في أيامهم الماضية، آملين أن يتمتع كلٌّ منهم في البقية من عمره، ببيتٍ ذي إطلالةٍ بديعة، يمكن أن تحاكي ما يحظى به المسؤولون في مختلف مستوياتهم، الكبار والمتوسطون والصغار. وهم عرفوا أنّ

❁ أديب وروائي وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الضاحية سوف يجري تقسيمها إلى «جُزُرٍ» ترتفـع فوق التلال وتنخفضـ نحو الوهاد، على حين يكسـو المـرج الأخضـر الأرض، التي تنتظم فيهـا أحواض الزهور، وتتناوح على أفنان شجرها أنسـامُ الربيع متناغمةً مع أغاريد الشـحارير، وتنبثـق في حدائق الضـاحية المباني ذواتُ الطوابق الأربعة لا أكثر، متباعدة غير ملزوزةٍ ولا متدانية، فهي كالمزروعة زرعاً -كما قالوا- في هذه الجزر الغنّاء دون أن يختص كل مبنى بحديقة له.

وَعَدَ بديع الزمان البدائعيّ، سعيداً:

- لسـوف أكتب، في بيتي المؤمَّل، أعمق الأبحاث!

وقـال زميلـه الـذي يكتب القصـص والروايات:

- سـأؤلِّف حكاياتٍ تضاهي ما ورد في «ألف ليلة وليلة»!

وقال الشاعر:

- سأستلهم أعظم القصائد والملاحم!

وقال الرسام:

- سأرسـم مسـتوحياً من هذه المناظر أروع اللوحات!

وقال مطرب الجماهير الكادحة:

- وأما أنا، فسـوف أعزف من الألحان، وأُغني، ما يبقى في سمع الزمان طويلاً!

المطلّ! يتحدثون عن المطلاّت البديعة!

ولكن بديع الزمـان البدائعي اختار بيتاً يُنـزَل إليه بدرجـاتٍ عشر. ولم يسـتغربوا، فإن هذا البيت، إن كان يُعَدّ طابقاً أرضـياً أو «تحت الأرضـي» من ناحيـة، فإنك، في دخولك إياه من بوابة المبنى في ذلك الشارع المرتفـع، تتبيّن أنه يطلّ من الناحية الأخرى على منخفضٍ من الأرض أُعِدّ ليكون حديقة غنّـاء، يشـرف عليها من عـلٍ المبنى الذي اختاره البديع ببراعةٍ ملحوظة.

ويحلمُ الأسـتاذ بديع الزمان -الذي بلغ السـن ولم تتخلَّ عنه جامعتُه- بأن تتفتح في الغد الأزاهير تحت نظره، وأن يتمتّع بمرأى المياه وهي تتسـاقط من عيون النوافير، وأن يسـتمع إلى ترتيل البلابل وتغريد العنادل، وهو في مطلّه وراء نافذةٍ تُخيِّم عليها الكرمة، تتدلى منها عناقيد العنب بنفسجياً وأصفر، وتنحني قضـبانُ الياسـمين بما تحفل به، ساعة هبوط المسـاء، من زهيراتٍ خماسية البتلات.. فأي مطل! وإنه ليقول لأصـحابه بصوتٍ يضجّ فرحاً:

- صدّقوني، يا أحبائي، إذا قلت لكم إني أدخر لأيامي الآتيات أعظم الفكر، أضمّنها

بحوثاً ومقالاتٍ أكتبها وأنا وراء هذا المطلّ!

ولا يشك أصــدقاؤه فيما يقول، فإنّ في تصــديقهم له ما يحمل على الاعتقاد بأنهم هم أيضاً سوف ينحون نحوه في الإبداع.

- من مطلّي ســأكون أكثر انســجاماً مع نفســي، وجرأة في انتقاد الفساد، ومقارعة الظلــم، وفضــح التخاذل ومقارعــة القهر والطغيان!

ويلاحظ أصــدقاؤه عودتــه إلى العزف على هذا الوتر، فيراجعه أكاديمي منهم:

- ألا تظنّ، يا أســتاذ بديــع، أن المناظر التــي لتوقّع أن تكون بديعــةً جداً، يمكن أن تُخفِّف من غُلَوائك في النقد والانتقاد؟

ويُثنّي آخر:

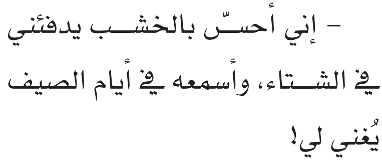
- ألا تــرى أنــه يغفــر لهم بعضَــ ما اقترفوا أنهــم يُقيمون لنا، نحن الأكاديميين «الدراويشــ»، هذه الضــاحية التي ســوف تستكمل كثيراً من أسباب الراحة والجمال!

فيعلو صوته في نزق:

- على العكس، يا أصــدقائي! لســوف أشــتدّ في انتقادهم، لأنهم أبطؤوا في إنشاء ضاحيتنا هذه إلى ما بعد أن شيدوا لأنفسهم الداراتِ، التي تساوي كلُّ واحدةٍ منها مبنى بطوابقــه الأربعة، أو مبنيين، أو خمســة..

فمن أين جاؤوا بما ملكوا؟ من بيوت آبائهم؟ لن أهادنهم!

حبُّ الطبيعة عند بديع الزمان البدائعي جعله يُكــثر من الاعتماد على الخشــب في «كِسْوة» غرف بيته. وهكذا رأى أصحابُه أنه لم يكتفِ بأن تكون الأُطُر ومصــاريع النوافذ والأبواب من الخشــب «السُّــوَّيْد»، بل عمد إلى أن يكســو الغرفة التــي اختارها مكتباً له، جدراناً وسقفاً، بخشــب «الآبنُوس» ذي الرائحة، والمشــغول حفراً وتزويقاً وتلويناً. كلُّــه ذوق! ولمّا كان البديع ممن يُســمَّون في مصطلح العصر، بـ «محدودي الدخل»، وهو لا يملــك بعدَ راتبــه الشــهري إلا ما تدرُّه عليه بحوثُه المعمَّقة، ينشرها في هذه المجلة الفصلية أو في كتابٍ عند ذلك الناشر، فإنه أخذ يســتجرّ قروضاً من «مصرف التسليف الشعبي» المنشــأ حديثاً في الضاحية، مُعَوِّلاً في سدادها على أن.. أنّ المطلّ سوف يلهمه إلهاماً يوفي ويغطي! فكان أن غدا بيته، من قبل أن يســكنه، تحفةً تَسُرّ الناظرين، وتليق بأكاديمــي مغرم بإبداع الطبيعة بقدر تعلّقه بإبداعــات الــتراث المــوروث. وكان الذين يــزورون بيته ليتفرجوا علــى بديع ما فعل البديع، يسمعونه يردّد بانشراح:



– إني أحسّ بالخشب يدفئني في الشتاء، وأسمعه في أيام الصيف يُغني لي!

فكانوا يُسرُّون من قوله ويُعجَبون بفعله، دون أن يحاولوا مجاراتَه بكسوة بيوتهم بمثل ما يفعل.

والذي كان أنّ هندسة البيت، الذي اختاره البديع بعناية ودراية، قد هيّأت له إطلالة على ذلك المنخفض من الأرض، المقرَّر له، منذ ما قبل البدء في حفر الأساسات، أن يكون زاهراً مزدهراً. ذلك أن غرف البيت الخمس كانت، في غير مصادفة، تنتظم إحداها بجوار الأخرى على شكل قوس، متمتعة كلُّها بإطلالة على المنخفض الذي بادر الأستاذ فسمّاه، حتى قبل أن تتفتح أزاهيره، «وادي عَبْقَر»! وقد لاحظ الأكاديميون، العارفون بالأدب والتاريخ، أن هذه التسمية أولى أن يُطلقها صاحبهم الشاعر على المنخفض الذي يطل هو عليه، وإن لم تكن إطلالته بهذا القدر من الجمال، فالمصطلح أصلاً من شؤون الشعر والشعراء، وقد سمعوا الشاعر يهمس في أذن البديع، لو أنه يسمّيه «حديقة



الجاحظ»، فإن شاء أن يمضي مبتعداً نحو الغرب، فليُسمه «جنة ابن بسام»، على اسم مؤلف الكتاب الموسوعي «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»، الذي عَنَى بالجزيرة وطنه «الأندلس» وبالمحاسن شعرَ شعرائها!

استرعى انتباه بديع الزمان، الذي لا يكاد يُفارق بيتَه في أيام كسوته، مُطيلاً الإطلال على وادي عبقر، أنّ «جرّافات» بدأت تعمل تحت نظره فيما يلي أدنى المبنى الذي يسكنه. ولاحظ أنها لا تعمل على تسوية

الأرض تمهيداً لإنشـاء حديقة ما، بل.. بل إنها تَجِدّ في حفر أساسـاتٍ لما بدا أنه مبنى يشرعون فيه! تسـاءل، حَـذراً، عمَّا إذا كان هـذا المبنى يحجب الرؤيـة عنه؟ فعرف أن لا.. وعندئذ سكنت نفسه وسكت لسانه!

ولكنه فوجئ بآليات رديفة تمدّ أذرعتها الأخطبوطيـة، مجترفـةً الأتربـة من يمينٍ ويسـار. إنها سلسـلة من المباني إذن! ثم ما لبث أن رآها، هـذه المباني.. ترتفع، بسرعةٍ تفوق ما يبذل هـو في التزويق والتزيين! ثم رآها تتجـاوز أن تكون رباعيـة الطوابق.. صرخ:

- إنهم يجرحون حلمي!

ثـم جاءته شـكاوى من أن كثـيراً مثلها يرتفع في كلّ مكان!

بصحبة نَفَر من أصـحابه الأكاديميين، وقف أمام المسؤولين يقول:

- أنا بديع الزمان البدائعي، الأستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسـانية في عاصـمة وطني الحبيب..

فما رآهم يأبهون له، فكأن الذي يخاطبهم سائق تكسـي يقف في الصف ليدفع غرامةً تتعلّق بمخالفة سير ارتكبها!

وشـاركه في الحديث زملاؤه، فبان لهم أن هؤلاء ممن لا يُمسكون في أيديهم جريدة يقرؤونها، ولاحظوا أيضـاً أنهـم جميعاً.. يحملون «كروشاً» عريضة!

وعندما أشـاروا إلى المبـاني التي ترتفع في كل مـكان، مخالِفـةً مـا كانـوا رأوه في المخطّطـات وعرفوه في الخُطَط، لم يتجاوز الجواب الذي تلقَّوه كلمتَين اثنتين:

- الضرورة اقتضتْ!

وكان اسـم هذا المسؤول مطابقاً لشكله: «الأكْرَش»!

فلما توجّهوا إلى رئيسه، الأكبر كِرْشاً منه، عرفوا أنّ تلك المباني لن تكون «طابقية» من أربع، بل «برجيّة» من اثني عشر طابقاً!

فارتفعـوا في المراجعـة إلى أكرشَ آخر، فانهال هذا عليهم:

- علمنـا أنكـم أكاديميـون، تحبـون الفقراء وتدافعون عن قضيتهم بالقلم الذي تمسكون!

أنتـم.. أنتـم، بعد أن حظـي كل منكم بسكنٍ مريح، نراكم لا تريدون لأبناء «الطبقة الكادحة» أن يشاركوكم في سكنى الضاحية!

وعندمـا لفتوا النظـر إلى أنه بدلاً من إقامـة المباني الملزوزة خلافـاً للمخططات المدروسة، فإن بالإمكان التوسع في الضاحية

إلى ما وراء حيث العراء، فيرفعوا من المباني ما يضــم كثــيراً مــن المواطنــين، كادحين وغــير كادحين، أجيبوا بأن هــذا ليس «من اختصاصهم»، بل من اختصاص..

ولكــن هل يصــمت الأكاديميون، وفيهم بديع الزمــان البدائعي وســائر البدائعيون المبدعون؟

لقــد راجعــوا هنا، وذهبــوا إلى هناك، ووقفــوا في عتبــات مســؤولين وســائلين ومتســائلين، في الإعلام والإلمام والإعجام، يقرعون الأبواب، وينادون برقيق الأصــوات وجهيرها، ولكن ليس من يســتجيب. وأيقن الطيبون أن منافذ الأنسام العليلة قد سُدَّت، وأن المطلاّت البديعة قــد تبددت، ووجدوا أنفسهم يســقطون في وهدة الإحباط، بدلاً مــن أن يُطِلّوا من حيث هم على ما يصــل نِيــاطَ القلوب بالنياط، فلــم يبقَ لهم إلاّ أن يتبادلوا الأحزان، ويتطارحوا بدل الأشــعار الغزلية الأوجاعَ الأزليّة!

ذات ليلــة ارتفــع أنــين بديــع الزمان البدائعــي، وطفــق يكتئب ويرتاع، ويشــكو شديد الآلام والأوجاع:

- يا ناس! يا عالم! يا هو!.. أكاد أنفجر، أطَقّ من القهر!

وفجأةً.. رأوه ينفجر، يطقّ.. ويتناثر أمام أعينهم شظايا في فضاء الغرفة!

فكان أن ارتاعــوا، وفي ارتياعهم أخذوا ينتحبون، وهم الذين ظلّوا يظنّون أنفســهم رجالاً أشدّاء .

ولكنهم، ســاعة جاؤوا إليه في الصــباح ليقوموا بمراســم الدفن والمــواراة، وجدوه جالســاً ينتظر، وهــو يبتســم! وفهموا أن الطاقة الروحية الكامنة فيه استعصت على البَدَد والتبدد، فأقبلوا عليه معانقين.

ولكــن العجب اعتراهم مرةً أخرى، حين ســمعوا، في ليلة تالية، انفجــاراً ينبعث من بيت مبدع آخر: كان هو الروائي الذي وعد بأن يكتب ما يضــاهي «ألف ليلة وليلة»، ولم يــكادوا يباشرون الحزن على ما فات الأدب العربــي المعاصر من الإبــداع الموعود، حتى وجدوه عند الصباح جالساً ينتظر، ويبتسم!

وتوالــت انفجارات المبدعــين، وبعدها جلوسهم منتظرين مبتسمين!

أهو مُزاح؟ وأيّ مُزاح!

هــذا المزاح، ما لبــث أن تحوّل إلى جدّ، لكن في الجانب الآخر.

لقد ســمع الناس، في وَضَح النهار وليس في هزيــعٍ مــن الليــل، انفجاراً هــزّ أرجاء

الضـــاحية هزّاً عنيفـــاً. تســاءلوا، هُرِعوا، فعرفوا أن الأكرشــ الأكبر قد انفجر، ليس من قهرٍ، لكن مــن تَخمةٍ، من اكتظاظ، وأن جســـده تناثر، فلما أودعت أشلاؤه الثرى ما عرفوا: أيحزنون لموت إنســان، أم يفرحون لانصرافه من الحياة!

والعجب أن انفجاراً، وقع في وضح نهارٍ آخر، كان ضحيته هذه المرة أكرشُ آخر.

وتتابع انفجار الكروش العريضة، كلَّ يوم كرشٌ متخم.

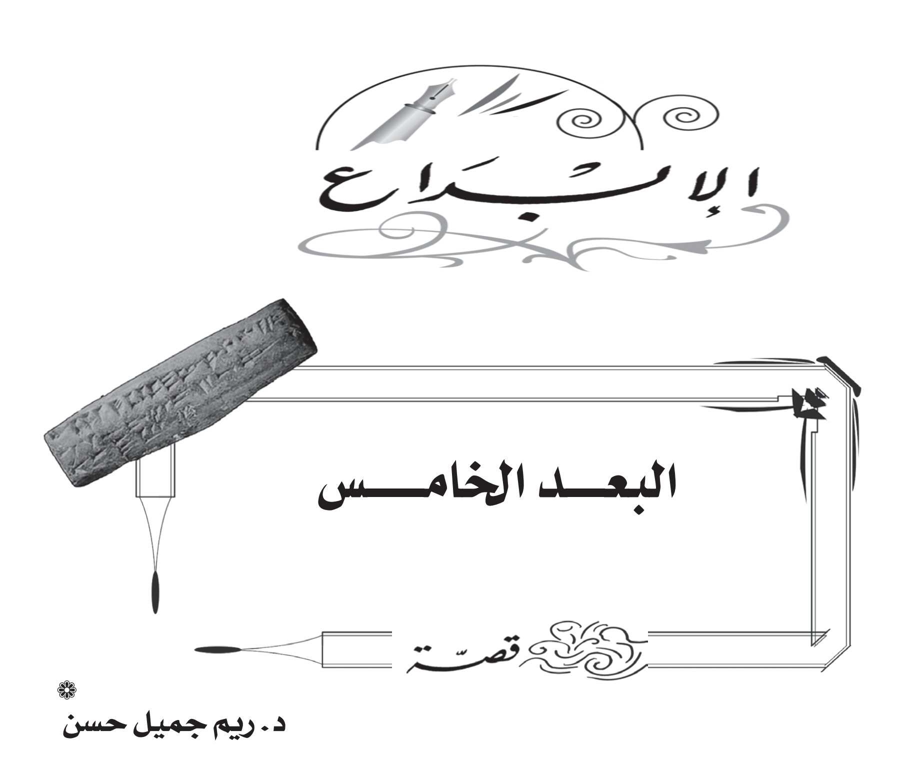
ومن عجبٍ –وقد تلاحقت الأعاجيب في هذه الضاحية العجيبة– أن المباني البرجية كان بــرجٌ منها ينهار مع كل انفجار. ولم يكن الانهيار يحدث بميدانٍ نحو اليمين أو اليسار، بــل ينزل البرج نزول «البرجين الشــهيرين»، ويغــور، دون أن تتخلــف عنــه أنقاضٌــ أو أطلال، فــكأن لم يقم هنا يوماً مبنى مخالف من اثني عشر طابقاً، لم يُســتكمل الكســوة والتأثيث والســكنى، ويحُلّ في موضعه مرجٌ أخضر، وأحواض زهــر، وجداولُ، ونوافيرُ، وطيورٌ تغرّد.

تقول الحكاية إنّ بديع الزمان البدائعيّ، أخذ يستمتع بالمطلّ على أفضل ما كان يحلُم ويتمنّى. وأنه شرع في إنجاز بحوثه البديعة.

وكذلك المبدعون، من روائيين وشــعراء وفنانـــين، أبدعوا، وقد عدلوا عن تســمية الضاحية بـ «وادي عبقر» إلى «جنّة ابن بسّام الآندلسيّ».

وعاشوا في .. ثبات ونبات.





البعد الخامس

د. ريم جميل حسن*

راودني خوفٌ غريبٌ كغربتي عندما أمسكتُ قلمي لأَخُطَّ عبارتي..

ربما يكونُ إحساساً يبحثُ عن ترجمةٍ لتنقلهُ على ورق، أو ربما يكونُ ألماً لحزنٍ سنين كادت أن تغيبَ في غسقِ العمر الذي بادر بالرّحيل.

ليست كآبةً ما أروي وليس يأساً ما أُحسّ، وإنمّا هو نغمٌ ينسابُ من نايٍ عتيقة تزفرُ بقصصٍ قديمة وتتأوّه من حنينٍ بعيدٍ يحملها إلى دفءِ الطفولة ونشوة ترقب المستقبل الذي صار واقعاً يعيشهُ طفلٌ ما زال يحلمُ بفرحِ الأمل القادم من بعيد..

* قاصة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

حـــاذرتُ منذ ســنينٍ بعيدة كبعد الاســتقرار عن أرضــي أن أُمســك قلمي! رهابُ الورقة البيضاء، خلوُّها المُريك.. جعلني أسـيرةَ الخوفِ من المواجهــة! أأملأ بياضــها بأحداث رحلتــي التي لم تنته بعد؟ أم أسـكب دمعي بين ســطورها علّها تحضنني وتغمــرني بــدفءٍ فقدته منــذ أزلٍ بعيد..

ليس يأساً ما أروي وإنّما هو حلمٌ لم يرَ أرضــاً له كي يترجّل فيها، فقرَّر أن يمتطي جواده مــن جديد ويتابع بحثه عن أرضِ اليقين.

أنــا وأنتَ أيّها القارئُ ســطوري من بعــدي، كلانا يبحــثُ عن وطنٍ في زوايا هذا البياض الخــالي الأبعاد، كأنَّ صفحة العمر كانت في بعدٍ واحد ونحنُ من جعلها تأخذُ أبعادهــا الثلاثة، ويبقى البعدُ الرابعُ ليروي قصتك وقصتي معه كأنّه قرّر أن يواكبنا حتى الأبد.

قِيلَ لي إنَّ الماء لا لون له، هذا ما أربكني كثيراً عندمــا أدركتُ أنَّ البحــرَ لا لونَ له، وإنّما هو انعكاسُ ضوءِ الشمس الذي يجعل



المتوسط أجمل البحار. ربيّ حتى في الجمالِ تغيبُ الحقيقــة؟! أُجيبُ من حيث لا أدري: جمالُ الروحِ باقٍ بأجملِ الألوان..

تلــك الألوان التي لا تُرى لا بالأحمر ولا بــالأزرق ولا بلونٍ ليلكي، إنّمــا يبقى اللّون الوحيدُ الذي يُمتع الأبصارَ أمدَ الدَّهرِ وهو لونُ اليقين..

قيل لي لا وجودَ للألوانِ وإنما هي خدعٌ بصريــة، أجيبُ هل من وجــودٍ لنا في هذا

الكون الشاسعِ أم نحن أيضاً خدعٌ بصرية؟!

هــل لأنني أرى وأســمع وأشــمّ وأتذوق وألمس، أكون؟!

الطّــب يجيب: بإمــكاني أن أكون بدون الحواسِ الخمس التي تترجمني، ماذا يبقى منّــي إذاً؟ أهي الأنا التــي تبحث عن دربها للاندماج بالأنا الكلّية؟!

ليس ديناً ما أروي ولا فلســفةً، إنّما هو البعد الخامس الذي لم يتكلم عنه أحدٌ بعد، البعد الخامس يقطن فينا ويندمج اندماجاً كلياً بحقيقة الكون ويأخذ دائماً لوناً جديداً بالنســبة لي هــو أجمــل الألــوان وهو لون اليقين.

للأسف الشــديد لونُ اليقين غير مرئيٍ بشكلٍ دائم ولاســيما حينما نُخدعُ بالألوانِ البصرية التي تبهر ناظريها وتُشبع حواسّهم الخمســ ولذلك نــرى في المتوســط أجمل الألــوان، وفي أوروبــة أجمــل الغابات، وفي المطاعم ألذ المأكولات، وفي المراقص أجمل الحفــلات.. ربّما هذا مــا أُحسُّ اليوم ومن الممكــن جدّاً أنّني رأيت لون اليقين في نظرة امتنانٍ من مريضٍ متألمٍ ســهرتُ عليه طول اللّيــل كي أُريحه من نقمة حواسّــه الخمس التي جعلــت ليله من أطــول اللّيالي. أحسُّ بنشوةٍ رائعة لأنني رأيتُ لون اليقين، وأُدركُ أنَّ غربتي هي خدعةٌ بصرية، وربّما بفضلها رأيتُ لون اليقين.. وصارت أيامي أجمل من زُرقة المتوسط .




آفاق المعرفة





غسان كنفاني والبحث في عنصرية الأدب الصهيوني

د. فايز حداد ❁

عندما كتب الأديب الفلسطيني غسان كنفاني نقداً متنوعاً في ميادين عديدة في الأدب والفنون، كان قد خصّ المكتبة العربية بدراسات متفردة عميقة حول الأدب الصهيوني، وما يرمي إليه هذا الأدب من أفكار عنصرية، وتعتبر الدراسة الأولى من نوعها بقلم عربي. ويبدو أن المراكز العربية النقدية ينتابها الكسل، تحديداً من هذا الجانب، أي المتابعة الشاملة الحديثة للأدب الصهيوني، على غرار ما فعل كنفاني، وما قدمه من جهد هام بهذا

❁ ناقد وباحث سوري

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

المضمار، ومن شأن هذه المتابعة النقدية المتواضعة أن توضح دراسات كنفاني حول الأدب الصهيوني العنصري.

إن ثمة دراسات جريئة خرجت في السنوات الأخيرة تفنّد على الدوام الادّعاءات الصهيونية الضالعة في تشويه الحقائق، وعلى الغالب تكون هذه الدراسات قد تناولت الجانب السياسي والفكري، ومثال على ذلك دراسات «روجيه غارودي» في كتابه القيم «الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية»، والذي أحدث ضجة عالمية واحتجاجاً صهيونياً مفتعلاً، وأيضاً الدراسات الحديثة التي خرجت كرد فعل أولي على هرطقات «بنيامين نتنياهو» في كتابه «مكان بين الأمم»، وحبذا لو تمّ رصد الأدب الصهيوني بهذه السوية من قبل النقاد المختصين في ميادين عدة: الرواية، القصة، الشعر، المسرح... والنقد عموماً. وذلك في ببليوغرافيا لمعرفة تطور الخطاب العنصري الصهيوني وانعكاسه على الأدب.

يرى غسان كنفاني في دراساته ونقده بأن الصهيونية تسلحت في فكرها ونتاجها الأدبي بالعنصرية المقيتة، المتقيحة بنصوص كتابها، وقاتلت الصهيونية الأدبية بشراسة في ميادين شتى، لتمارس دوراً ديماغوجيا بتعبئة الصهاينة حتى على الجانب المعنوي آنذاك، والتبرير الصهيوني لاحتلال وغزو فلسطين ذو فاعلية، إذ يعتمد في جوهره «الرد على المذابح الهتلرية ضد اليهود»، فيقول كنفاني:

«من المستحيل تقريباً، أن يجد المرء رواية صهيونية عن فلسطين لا يكون المدخل إليها مبنياً على مذابح هتلر والمحرقة، ويبدو أن المؤلف الصهيوني يعي تماماً قيمة هذا السيف الدموي الذي يسلطه منذ البدء على القارئ الغربي، فيضمن من الصفحات الأولى كسبه إلى جانبه مهما ارتكب الصهيوني من أخطاء». وربما كانت تجربة الأدب الصهيوني هي الأولى من نوعها في التاريخ، حيث يستخدم الفن بجميع أشكاله ومستوياته للقيام بأكبر وأوسع عملية تضليل وتزوير تتأتى عنها نتاج في منتهى الخطورة، وكان من أولى هذه النتائج أن أدت عملية من هذا النوع إلى غسل دماغ جماعي في كل ناحية من أنحاء العالم، استخدمت في تحقيقها الوسيلة التي مازال الإنسان يعتبرها وسيلة تنوير وتوسيع أفق وكشف حقائق.

وهكذا تستخدم الصهيونية الأدب لتكون

أكثر إقناعاً بالنسبة لليهود والغرب على السواء. ويقول المفكر الدكتور أنيس الصايغ، الذي حاول الموساد الإسرائيلي اغتياله من خلال طرد بريدي في بيروت عبر طرد بريدي مليء بالديناميت تفجر في يديه ووجهه، يقول في مقدمة الدراسة التي وضعها غسان كنفاني: «إن الأدب الصهيوني قد سخر نفسه لخدمة أغراض عدوانية بأبشع الوسائل، بالكذب والتمويه والخداع وبقلب الحقائق، ومع هذا يجد الأدب الصهيوني صدى ودياً واسعاً في العالم، ويجد الكثير من الترحاب والإعجاب، ولا يكاد أن يروّج رواجاً تجارياً ومعنوياً أدب سياسي واحد خارج البلد الذي يصدر فيه بمقدار رواج الأدب الصهيوني في بقاع العالم المختلفة». ولا ينتهي الأمر عند التفكير والتخطيط المسبق لماهية الأدب الصهيوني ووظائفه، بل ترسخ كمقدمات لأطروحة الصهيونية في عملية تبرير مشاريعها المستقبلية والتي ستبدأ لركيزتها الاستعمارية في أرض فلسطين. والملفت للانتباه كما أشار كنفاني بأن هذا الأدب قام تحت ضغوط نمو العنصرية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، بلعب دور دليل العمل لذلك التيار اليهودي المتعصب الذي ما لبث أن بلور نفسه في حركة صهيونية سياسية، وإذا كانت الصهيونية السياسية هي نتاج للتعصب والعرقية، فقد كانت الصهيونية الأدبية هي مقدمات ذلك التعصب وتلك العرقية.

البدايات: نشر غنائي ديني ولغة

أخذت بذور العنصرية الصهيونية تنمو بعد توسعها في نطاق معين إلى آخر وكبرت مع مشروعها الاستعماري، وكانت البدايات التاريخية قد اقتصرت على أدب ما قبل الصهيونية على الشعر تقريباً والشعر الغنائي الديني بشكل خاص، إذ إنّ الأدب الصهيوني بداية أشتغل على اللغة، لاعتبار أن جبهة اللغة بالنسبة للصهيونية، جبهة شديدة الأهمية، وكان الكثير من اليهود سابقاً يرددون في صلواتهم اللغة العبرية دون أن يفهموها أو يعرفوا معانيها، ومع تطور اللغة من لغة دين إلى لغة تقليدية لتمارس بوسائل جبرية مختلفة دور اللغة القومية.

أخذت البوادر الأولى في كتابات الأدب الصهيوني تخرج إلى الضوء بعدة لغات عالمية، وبعدها كما يقول كنفاني: «أصبحت العبرية في رحلتها مفتاح الصندوق الذي يضم الكنوز خلال نصف قرن تدفع اللغة



العبرية من مستوى لغة توراتية مختصة بشؤون الدين إلى المستوى الذي يدفع بمؤسسة ثقافية عالمية مثل مؤسسة نوبل لمنح جائزتها السنوية عام ١٩٦٦ لكاتب إسرائيلي أغلب ميزاته أنه يكتب بلغة عبرية..؟!». ويصف كنفاني هذا المشهد بقوله: «وينتهي الأمر أن تصفق إسرائيل بحرارة حين منح شاموئيل عجنون جائزة نوبل عام ١٩٦٦، فهو في الواقع ليس أفضل كاتب إسرائيلي، ولكنه الكاتب الذي وظف موهبته في الدعوى لاعتماد العبرية فقط، وصب عليها من المديح المتعس ما يجعل من إنتاجه رسالة صهيونية محضة في هذا النطاق».

إذن فمن بديهيات القول إنه لو يكن ثمة أدب صهيوني إلا في الإطار الديني: شعائر وشعر، وهذا من شأنه أن يولد التعصب والتطرف، وهكذا وظفت الصهيونية هذا الجانب لتخدم مخططاتها وأهدافها السياسية، ثم وظفت اللغة في سبيل مستقبلها السياسي، وعملت على ترويج اللغة العبرية الدينية ونشرها كمقدمات لبلوغ ترويج أدب صهيوني. وهنا من شأن كنفاني أن يسلط الضوء في دراساته على هذا الجانب، ويسوق أمثلة في ذلك منها: «يكشف مناحيم ريبالو بأن تلك الأرض (فلسطين) عاشت في قلب اليهودي عبر الأوساط الشاعرية التي كانت موجودة في كتب الصلاة، والتي أضحت خبز اليهود اليومي، فبالنسبة لهم لم تكن العبرية

لغة الماضي فحسب، بل لغة المستقبل».

رفض فكرة الاندماج

لعل طرح مسألة وجود أدب صهيوني عبري من شأنه أن يحدد مستقبل صورة «اليهودي التائه»، والبحث في مصير اليهودي السياسي، ولذلك مهد الأدب الصهيوني لهذه المسألة طويلاً إبان القرن الثامن عشر والتاسع عشر. وأن شخصية اليهودي كانت موجودة في الأعمال الأدبية الأوروبية، تتحرك نحو نموذج معروف، مثلما كان سائداً في شخصية «شايلوك» شكسبير مثلاً، وغيرها من الشخصيات.

وبعدها أخذت هذه الشخصية تتغير تدريجياً بعدما كانت تقدم نفسها في الأدب على أنها تقاوم فكرة الاندماج في أي مجتمع مما يهزأ منها أي أدب، وهذا ما عبرت عنه معظم النتاجات الروائية آنذاك، إذ إنه حصل انفتاح على تقبل الشخصية بصورة مختلفة في منتصف القرن التاسع عشر، حتى مؤتمر بال في سويسرا، إذ إن الأدب قدم الشخصية اليهودية على أنها تمتاز بمشكلة وجودية، وتدفع نفسها كمشكلة قومية، وكانت التيارات اليهودية المتعصبة تواصل ضغطها لتوجيه البطل اليهودي في الأعمال الأدبية التي كان يقدمها الكتّاب الأوروبيون واليهود على السواء نحو صيغة البطل المتفوق المعصوم، وتركز على رفض فكرة الاندماج وفق المقولة التوراتية «شعب الله المختار» ونظرية التفوق العرقي.

يقول كنفاني: «في مطلع القرن التاسع عشر كفت الشخصية اليهودية في الأعمال الأدبية الأوروبية عموماً أن تكون شخصية شايلوكية، ولم يكن هذا الكف قد جاء نتيجة لتوسع اليهود كطبقة ذات تأثير في المجتمعات التي كانوا يعيشون فيها فقط، بل جاء أيضاً نتيجة لنمو الوعي في أوروبة، وبروز تيار ثقافي عصري يرفض الاضطهاد العنصري من الأساس». أما فكرة الاندماج والذوبان في المجتمعات، فقد رفضها اليهود تحت ذريعة التفوق والعنصرية والتعصب، علماً أنه في تلك الفترة تزايدت فرص الانفراج في المجتمعات الأوروبية، وبالتالي أعطت اليهود حرية الاندماج، والأدب الإنكليزي يشهد على هذا النموذج، إلا أن تيار التعصب العنصري اليهودي كان يضغط ضد فكرة الاندماج.

روايات حملت شهادة ميلاد صهيونية

يستعرض غسان كنفاني في دراساته

أهم الأسماء والروايات التي شهدت ميلاد الأدب الصهيوني، ومن ضمنها رواية اسمها «هارنغنتومن» للبريطانية «ماريا أدغروث»، أظهرت فيها للمرة الأولى في الأدب الإنكليزي شخصية يهودية طيبة حتى جاء بعد ١٦ عاماً «بنيامين دزرائيلي» اليهودي الإنكليزي فكتب رواية «دافيد الروي» ليغتال فيها الشخصية التي طرحتها «هارنغتومن»، لأنها شخصية قد تكون مقدمة لدعوة للاندماج، ويطرح بطله اليهودي طرحاً عنصرياً عنيفاً، كما وصفه كنفاني، بأنه في الحقيقة الوجه الآخر للعملة الهتلرية الدامية التي ستظهر بعد قرن. إذ كان آنذاك الأدب البريطاني يتعامل بصورة جديدة مع الشخصية اليهودية نابذاً النموذج الشايلوكي، إلى أن جاء تسييس الشخصية اليهودية في الأدب. وأما رواية «ايفنهو» مؤلفها «والتر سكوت» (١٨١٩) يصفها كنفاني بأنها أول رواية تبرز اليهود إبرازاً شعبياً داخل الرواية الإنكليزية، بينما رواية «دافيد الروي» التي كتبها دزرائيلي عام ١٨٣٣ قبل أن يصبح رئيساً للوزارة البريطانية، فإنه لبى فيها المطامح اليهودية المتعصبة والمتطرفة. ويصف كنفاني في دراساته بأن دزرائيلي داعية عنصري، إذ نقل البطل اليهودي من الشخصية الرومنطيقية إلى المواقع السياسية القومية، ووجه بذلك ضربة لدعوى الاندماج. يقول كنفاني: «ولكي ترفض الاندماج عليك أن تتبنى أحد الموقفين، أولهما: إما الشعور بالاتضاع، وثانيهما: الشعور بالتفوق، ولم يكن أمام دزرائيلي بعد أن رفض الاندماج إلا الوقوع في الفخ العنصري». وهنا يبرز تميز وتفرق البطل اليهودي في رواية «دافيد الروي»، وهو تفوق وتميز عرقي، وكما قال عنه كنفاني: «بأن دزرائيلي يمسح العالم كله بهذه المسطرة الهتلرية الكريهة». وهنا يقول دزرائيلي في روايته: «بأن اليهود هم المهيؤون الوحيدون لقيادة الكون».

وهناك كاتبة بريطانية تدعى «جورج أليوت»، ففي روايتها «مردخاي» قاعدة عمل صهيونية عندما جعلت أبطالها يؤمنون بضرورة التصميم والعمل «في صنع مستقبل اليهود والعالم» على حد تعبيرها، وإدراك قيمة «التراث» والاتجاه إلى فلسطين سياسياً، وخلقت من «مردخاي» أسطورة الداعية كرجل سياسي ونبي اجتماعي، فهو لا يتكلم إلا عن دولة يهودية ولا يجد أي تعويض يصلح بديلاً، وهنا يعلق كنفاني على

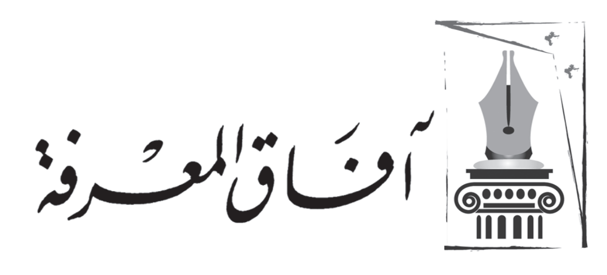
مضمون الرواية بقوله:«يظهر بوضوح أن جورج أليوت لم تكن تتنبأ، ولكنها كانت ترسم خطة عمل وتدفع نحو صهينة اليهودي، واستغلال عقدة التفوق إلى أقصى حد». وأيضاً لأليوت روايات أخرى بنفس المضمون، ومنها رواية «دانييل ديروندا»، وهذا الكتاب يصفه كنفاني بأنه قد أدى خدمة كبيرة لتيار التعصب، فاعتبر لدى تيار التعصب الصهيوني كتاباً في غاية الأهمية، فتبنوه ووزعوه وأعادوا طبعه ونشره في أوروبة، وما إن ترجم إلى العبرية واليديشية حتى أضحى «إنجيلاً صهيوني». وفي عام ١٩٤٨، وقبل أن يذوب دخان الكارثة الفلسطينية أطلقت إسرائيل اسم جورج أليوت على أحد شوارع تل أبيب، وبعد نصف قرن من رواية أليوت يكرر «هرتزل» الموقف ذاته في روايته «الأرض القديمة الجديدة» التي كانت مقدمة لولادة الصهيونية السياسية على يديه بالذات، إذ يصفه كنفاني هنا: «سيكون هرتزل أكثر براعة من أليوت كما كانت أليوت أكثر براعة من دزرائيلي في الدوران حول عنصرية الدعوى، ومحاولة إلباسها ثوب الخدمة الإنسانية».

ويرصد كنفاني ظاهرة العمل الأدبي الصهيوني رصداً ذكياً، وينقب ويكشف خطورة هذا الأدب الدعائي، إذ يقول: «ثمة ظاهرة مشتركة في الأدب الصهيوني، ففي حين يستطيع المؤلف وهو يتحدث عن معركة ١٩٤٨، أن يخصص نصف كتابه عن مذابح النازية في ألمانيا إبان الحرب العالمية الثانية». ويعلق كنفاني بقوله: «في الرواية الصهيونية يقوم هتلر ببناء إسرائيل جنباً إلى جنب مع اليهود، وهو بطل لا يقل فعالية عن أي بطل صهيوني». ولكن إذا ما ذهبنا إلى المبررات التي يسوقها الأدب الصهيوني وتحديداً الرواية نجدها كثيرة، وتظهر قدرة عالية من الاحتيال الشكلي على التفاصيل ويعدد كنفاني هذه التبريرات بقوله: «إن الكاتب الصهيوني مطالب بتفسير عدم الاندماج في المجتمع الذي جاء منه، ومطالب بتفسير العنف، ومطالب بتبرير اقتلاع السكان الأصليين في فلسطين، ولم يكن من شأن هذه التبريرات في العمل الفني، إلا أن تكشف الوجه الحقيقي للجوهر العرقي الفاشي للحركة الصهيونية».

فالرواية الصهيونية والأدب عامة، يندرج ضمن الانضباط على إيقاع السياسة للحركة الصهيونية السياسية، ويكشف عن

نفســه يوماً بعد يــوم، وروايــة وراء رواية، ويتضح من ذلك الموقف الموحد الذي يجعل الأدب الصهيوني أقرب إلى سيمفونية دعائية إعلامية أكثر منه عمل فني خلاق، كما يعمل الأدب الصــهيوني على تشويه صورة العربي وتقديمه بأسلوب منحط. يقول كنفاني: «إن الرواية الصهيونية ليســت مطالبة مثل أي رواية في العالم بتعميق الحقائق وسبر غورها واكتشــاف أعماقها، ولكنها مطالبة باختراع حقائــق جديدة بــأي ثمــن، وقيامها بهذا الدور يمنحها حماية من نوع فريد، نصفها يعتمد على شــعور الناقد الأوروبي بالذنب ومسؤوليته الوهمية تجاه إسرائيل».

لقد مضــى على دراسات غسان كنفاني للأدب العنصري الصــهيوني حوالي نصف قــرن، وفي مقاربة ومقارنة، فإن هذا الأدب يحمل هذه النظرة الاستعلائية وينمي بذور العنصرية حتى اليوم، كما بدا كتاب نتنياهو «مــكان تحــت الشــمس» امتــداداً طبيعياً لهــذا الأدب والايديولوجيــا الصــهيونية. إذن لم يتغير شــيء على هذا الصــعيد، إنه تراث مزيف، خصوصــيته تكمن في الادّعاء وزرع الأوهام وامتطاء الأســاطير المؤسســة لسياســة هذا الكيان، فإن ثمة خطر يداهم الثقافة العربية وتراثها الحضاري الإنساني والذاكرة الشــعبية، إذا قبلــت التعاطي مع هــذه الهرطقات وحــذت حذو السياســي الذي وقّع اتفاقيات سلام مذلة، وكما يروّج دعاة التطبيع والاعتدال أنه من السهل على المعدة العربية هضــم الثقافــة الإسرائيلية الصــهيونية، ربمــا لا يرى دعــاة التطبيع والاعتــدال خطراً بذلك، فــإن على المثقف واجبــاً أخلاقياً في رفض أي تصــور يعطي من بعيد أو قريــب أي اعتراف بوجود أدب صــهيوني، فإن حقائق التاريخ تبقى ماثلة، مهما اتسعت فجوة الانهيار السياسي العربي، الذي أقــدم على توقيع اتفاقيات مع الكيان الصــهيوني، وتبقى حقائق البقاء الإنساني للشــعوب العربية وتراثها الخالد منتصــبة أمــام التزويــر الصــهيوني والديماغوجي، وتبقى الذاكرة العربية حاضرة مهما أضرمت الصــهيونية نارهــا وســمومها العنصريــة الحاقــدة عليها لتأكيــد كيانها، وهي ترمي على العربي الفلســطيني وشــاحها الدموي الاســتعلائي أدباً كريهاً وسياســة متعصبة وايديولوجيا متعصبة، ومن شأن هذا الأدب أن يلبس طربوشاً إجرامياً إرهابياً.





القدس
هُوية نادرة وتراجيديا سوداء

د. بغداد عبد المنعم ❁

مدينة القدس في المنظور التاريخي والحضاري مدينة نادرة وباقية تراكمتْ فيها عُصارة التاريخ الطويل، فكان أبطالها من الأنبياء وكانت جغرافيتها الأرضَ والسماءَ معاً.. وكانت كل تعبيراتها المدنية خارجة من هذه الهوية النادرة والجذابة.. هي القدس المدينة الأغلى لأنَّ كنزها ليس شيئاً مخبّأً في صندوق داخل مغارة.. كنزُها وجهها وسماتها، وصوتُها هويةٌ روحية تنطق بكل حجارتها الزيتونية من طريق الآلام إلى معراج المعارج..

❁ باحثة في التراث العربي (فلسطين).

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

نعــبرُ إلى القدس ونحــاول الدخول من بعض بواباتها وبعض أســمائها. حين ننظرُ إلى التاريــخ بتفاصـيله وكتلتــه الهائلة قد نُصــاب بنوع من الملــل.. ذلــك أن التاريخ بوصــفه كائناً يتمتع بأبعاد كثيرة يحتاجُ من المدن العتيقة إلى الانتقاء.. ليس انتقاءً عبثياً بل هو تتبع الرؤيــا في روح الفعل التاريخي وفي اسمه.. وفي اسمه القدسي.. فـ للتاريخ اســم قدســي ليس على نمطية الفصــول والعهود فحسب، بل هي كذلك أسماء الجهد الإنســاني الجبــار الذي رصــف الحجارة بروابط الســماء وبتلك الأبعاد الهندســية الفائقــة التــي جمعــت في عمق نسـيجها الدعــاءات العتيقــة في محاولات مســتمرة للحفاظ على الكبرياء الكامن والمُعْلَن. أقدم أسماء القدس المتقشــفة والمترفعة (يبوس) أي مدينة اليبوســيين فمنذ حوالي خمســة آلاف ســنة أتى هؤلاء اليبوســيون باسمهم المفعم بالعطش والقوة، وبدؤوا بتكوين القدس خارج إطار الصــحراء واليباس، ففي جوار حصــن يبوس شرقاً ينبثق نبعٌ غزيرٌ منحته العصــور التالية أســماءً جديــدة.. وأقدم أســماء القدس كذلك (أوروشــالم) أما هذه الخشــونة التي لم تتعودها الحروفُ العربية فهــي الزوايا الحــادة الأولى في الحياة وفي اللغة.. فقبل أن تعتلي اللغةُ العربية العرش الحضــاري كانت جدتُها الكنعانية ما زالتْ تُصّقِّلُ مخارجها ونتائجها وذلك لأربعة عشر قرناً قبل الميلاد.. حصلت القدس مرة على اســم أخذوه من الشــمس مباشرةً، ذلك أنَّ هادريانوســ الامبراطور الرومــاني كان ما يزال بعيداً عــن التدين الرفيع الذي يرتكزُ إلى المبــادئ وإلى (الكتاب) وأراد أن يمنحها لقباً علوياً مهيمناً فما وجد أبعد من الشمس ولا أهم من حضــورها وســطوتها، خاصة حين سطعته بشــدة وهو يتفحص شرقيتّها وسحرها فأسماها (إيليا كابيتولينا) فمنحها بهذا الاسم الشــمسَ والمركزية معاً وشكَّلَها عاصــمةً وذلك بعيد منتصــف المئة الثانية للميلاد..

أعتقتهــا المســيحيةُ.. الديــنُ الأبيض فرسختْ أولى عماراتها وجعلتها في (قيامتها) وكنيســتها العتيقة.. ولعلنا نسير قروناً إلى الأمام فنجتازُ ســاحة اليرموك ونشهدُ درباً بيضــاء ناصــعة فُتِحَتْ إلى بيت المقدس لا تشــوبها قطرة دم بل لا تشوبها شائبة.. إن كلمــة (بيــت) العربية ولكــن القديمة جداً منحــتْ القدســ مضــموناتها الفريدة من

الجاذبيــة والأمومية.. لنقل إنها توجتها أماً شــاملة للقادم الزمني والإنســاني الطويل ولعلــه يطول جداً بعد أن عبَّدَ كثيرٌ كثيرٌ من الصحابة والتابعين تلك الدربَ البيضاء بين اليرموك وبينها..

الارتفاعــات الهندسـية المقدسـية هي هويتها التي لم يفهمها المتوحشــون.. فمهما علــت لا تقبضــ على رقاب الســحاب ولا تنطحها ومهما امتدت في مســتوى ســطح الأرض لا تتحول إلى جدار أصم..

ثمة طرق ضوئية سارت إلى القدس، منها الطريق الفاطمي، ثم الطريقُ الصــعبُ من حطين ،وذلك في النهايات من القرن السادس الهجــري حين دخلها صــلاح الدين وحمل إليها المنبر الرمز منبر نور الدين زنكي الذي صــنعه وحفظه في حلب حتى جاءت لحظة الفتح.. ثم ثقَّلَتْ المدينةَ المنشآتُ الأكاديمية المملوكية والتي تجاوزت الخمســين مدرسة فغدت القدس بعد منتصــف القرن السابع الهجري عاصــمة إســلامية عربية.. ولعلنا نعــرف أيضــاً أنها غدت ذات يــوم (مركز ســنجق القدس) كان هذا زمــنُ العثمانيين وكان زمناً طويلاً.. غير أن كتاب القدس ظل كتاباً للجميع..

إن أول اســم للمدينة وآخر اسم لها هو القدس لأنه يقدم المعاني القصــوى لثقافة هــذه المدينــة وتجربتها المدنية الســماوية الطويلــة والنوعيــة في التنزيــه والطهارة والقداســة.. وإنه الدخــول في القرآن وإنه «الملــك القدوســ» فالقدوس من صــفاته تعالى.. ومن فاتحــة الإسراء أخذت القدس لغتها التامة المنتهية بدون نهاية بـ «الســميع البصير»..

بهذه الجاذبيــة التاريخية الممتعة تلقت القدسُ إشــكالياتِ العسكريين والسياسيين وتنافســاتهم العاديــة التــي لا ترقى إلى لا عاديتهــا وتواضــعها الســماوي الإيماني.. ومابــين البعديــن البعيديــن تحــاول هذه الكلمــات أن تدور فتدخل بعض الدخول في التاريخ العادي الذي جَرَّح تراب القدس في كثير مــن الأحيان محملاً بالتواريخ والأرقام والإجراءات..

انتهــتْ الإشــكالاتُ التاريخيــة المريعة التي أَلَمَّتْ بالقدس إلى أن دَنَتْ من النكســة التي تعنــي للقدســ أنها أصــبحت محتلة بشــكل كامل من قبل الكيان الصــهيوني.. وبدأ بتطبيق مهتــاج ومواظب لتغيير البنية الديموغرافيــة ومن ثــم المعمارية والدينية



للمدينــــة، الهــدفُ الأَول والكبير لها تهديم الهويــة العربية والإســلامية للمدينة لتحل محلهــا بقدر ما تســتطيع ســماتٍ يتخيلون أنها يهودية!! مستندين إلى بقعة رجاجة من قوانين اصْطُنِعَتْ برعاية بريطانية أولاً.

في تاريخ التهويد والحفريات

دأب منظــرو الحركة الصــهيونية منذ منتصــف القرن التاســع عشر على التأكيد لليهــود في كل أنحــاء العــالم بــأن هــدف الصــهيونية هــو احتلال القدس وجعلها عاصــمة لإسرائيــل. وكان بــدء تنفيذ هذه الفكــرة هو اســتيطان القدس الذي شــكل محوراً لدعاة الصهيونية.

إثر نكبة ١٩٤٨ تمكنت القوات الإسرائيلية من تحقيق نصف هذا الحلم فاحتلت حوالي ٦٦ بالمئة من المساحة الكلية لمدينة القدس، ولكن المدينة القديمة بكل مقدســاتها بقيت حتى ذلك الوقت بيد العرب. ثم جاءت سنة النكســة (١٩٦٧) واحتلــت القدس بالكامل وبعــد ذلــك بأيام وقــف الحاخام شــلومو غورين حاخــام جيش الدفاع الإسرائيلي في ذلــك الوقت على رأس مجموعة من الجيش بالقرب من الحائط الغربي للحرم القدسي الشريــف (حائــط المبكى) ومقيماً شــعائر الصــلاة اليهودية معلناً في ختامها أن حلم الأجيــال اليهودية قد تحقــق، وأنَّ القدس

لليهود ولن يتراجعوا عنها وهي عاصمتهم الأبدية.

وهكذا كان التهويد المدني والقانوني والثقافي لمدينة القدس قد بدأ بالاتساع والتعمق وبدأ ذلك بصورة مباشرة ومكشوفة منذ سنة ١٩٤٨ بتهويد المرافق العامة والخدمات وذلك من خلال حل مجلس أمانة القدس العربية وإلحاق موظفيها وعمالها ببلدية القدس المحتلة منذ ١٩٤٨. ومن ثم تهويد القضاء بنقل مقر محكمة الاستئناف من القدس إلى رام الله، وإلحاق مواطني القدس بالمحكمة الشرعية في مدينة يافا المحتلة منذ سنة ١٩٤٨. وتطبيق القوانين الجزائية والضريبية على مواطني القدس العربية وإخضاعهم للقضاء الإسرائيلي. وبشكل تم إلحاق الدوائر العربية وإدخالها في الدوائر الإسرائيلية وتم نقل عدد من الوزارات والدوائر الرسمية الإسرائيلية إلى القدس العربية منها وزارة العدل ومقر رئاسة الشرطة ومكاتب الهستدروت ومكاتب المؤتمر الصهيوني ومقر رئاسة الوزراء. وتهويد التعليم والثقافة بفرض المناهج الإسرائيلية ومنع تداول عدد كبير من الكتب العربية وإطلاق أسماء يهودية على الشوارع والساحات في القدس العربية. وتهويد الاقتصاد بعزل القدس جمركياً واقتصادياً عن الضفة الغربية.

وكان من إجراءات التهويد على مستوى الهوية المعمارية للمدينة:

• الحفريات حول المسجد الأقصى وتحته للعثور على الهيكل الذي تدعي إسرائيل وجوده في منطقة المسجد الأقصى وقد ابتدأت الحفريات في أواخر سنة ١٩٦٧ وما زالت مستمرة حتى الآن. وقد مرت هذه الحفريات بثماني مراحل وأدت إلى هدم وتصديع الكثير من العقارات الإسلامية المجاورة للمسجد الأقصى.

• إحراق المسجد الأقصى الذي دبرته سلطات الاحتلال في ١٩٦٩/٨/٢١ والمحاولات التي جرت لنسفه مطلع ١٩٨٠ على يد الحاخام مئير كاهانا.. فقد تم هذا الإحراق بطريقة لا يمكن أن تكون سلطات الكيان الصهيوني بعيدة عنها. فقد قامت هذه السلطات بقطع المياه عن منطقة الحرم فور ظهور الحريق وحاولت منع المواطنين العرب وسيارات الإطفاء التي هرعت من البلديات العربية لإطفائه وكاد الحريق يأتي على قبة المسجد المبارك لولا استماتة

المواطنين العرب مسلمين ومسيحيين في إطفاء هذا الحريق واخترقوا النطاق الذي ضربته الشرطة الإسرائيلية. وأخيراً تمكنوا من إطفاء الحريق لكنه كان قد أتى على منبر المسجد وسطحه الجنوبي وسقف ثلاثة من أروقته. وقد ادعت إسرائيل أن تماساً كهربائياً كان السبب في الحريق ولكن تقارير المهندسين العرب أوضحت أن الحريق مفتعل ومع سابق الإصرار والتصميم ويبدو أن ذلك كان شديد الوضوح إلى الدرجة التي اضطرت فيها سلطات الكيان إلى فبركة قصة وادّعت أن شاباً استرالياً يدعى دينيس مايكل موهان هو الذي ارتكب الجريمة وزعمت أنها قبضت عليه وستقدمه للمحاكمة ثم أعلنت أنه مجنون وأطلقت سراحه!!

هاج العالمان العربي والإسلامي حتى تمكنوا من دعوة مجلس الأمن الدولي للانعقاد وبتاريخ ١٩٦٩/٩/١٥ أصدر مجلس الأمن في جلسته رقم ١٥١٢ قراراً رقمه ٢٧١ (١٩٦٩) يقضي بإدانة إسرائيل لتدنيسها المسجد الأقصى ويدعوها إلى إلغاء جميع التدابير التي من شأنها تغيير وضع القدس. صدر هذا القرار بأغلبية ١١ صوتاً ومن دون معارضة وبامتناع أربعِ دول عن التصويت من بينها الولايات المتحدة الأمريكية مما يدل على إمعانها في تأييد إسرائيل حتى حين يكون المجتمع الدولي برمته ضدها.. وكانت إسرائيل محل إدانة واستنكار في عدد من القرارات التي أصدرتها الجمعية العامة للأمم المتحدة ومجلس الأمن والكثير من المنظمات الدولية.

ولعل من أخطر الاعتداءات على المسجد الأقصى تلك السلسلة من الحفريات التي قام بها الإسرائيليون حوله وتحته فحفروا نفقاً عميقاً وطويلاً تحت الحرم الشريف أدخلوا إليه سفر التوراة وأنشؤوا بداخله كنيساً يهودياً وفي حفل افتتاح هذا الكنيس قال كبير الحاخامات «إننا نحتفل اليوم بافتتاح هذا الكنيس وقد أقمناه هنا تحت الحرم مؤقتاً وغداً سنحتفل بهدم هذا الحرم وقيام كنيسنا الكبير وإعادة بناء هيكلنا على أرضه وهي أرضنا، ولن يبقى أحد من هؤلاء العرب الغرباء في بلادنا» وقد لقيت هذه الحفريات استنكاراً دولياً واسع النطاق ظهرت معالمه في مجموعة جديدة من قرارات الجمعية العامة ومجلس الأمن حول القدس. ففي تشرين الثاني ١٩٧٤ أصدر المؤتمر العام الثامن عشر لليونيسكو قراراً تاريخياً

(٤٢٧ / ٣) يدين إسرائيل لاستمرارها بإجراء الحفريات ولكن إسرائيل استمرت في الحفريات وتمادت ومازالت حتى هذه اللحظة .

• عملت سلطات الاحتلال وباستمرار على هدم المنازل وتهجير السكان فمنذ صدور قرار الضم سنة ٦٧ قامت بهدم حي المغاربة وهجرت سكانه وصادرت ١١٦ دونماً من أراضي الوقف الإسلامي في المدينة القديمة فيها ٥٩٥ عقاراً وقفياً إسلامياً وشرعت وبتسارع أكبر ببدء مصادرة الأراضي خارج المدينة القديمة وفي نطاق ما سمي القدس الكبرى.

في مستويات الاستيطان المكانية والديموغرافية :

• **ففي البلدة القديمة:** أخذت سلطات الاحتلال فور مصادرة الأراضي والهدم داخل المدينة القديمة إقامة أول حي سكني يهودي.. وحتى عام ١٩٨١ يكون قد تمّ بناء ٤٦٨ وحدة سكنية وسوق تجارية وكنيس يهودي على أنقاض حي المغاربة وحي الشرف وحي الباشورة وباب السلسلة، وقد جاءت عمليات الاستيطان العاجلة داخل المدينة القديمة مصاحبة لعمليات استيطان أخرى داخل هذا النطاق من أهمها توسيع ساحة حائط البراق على حساب العقارات الوقفية الإسلامية والشروع بعمليات الحفر تحت الحائطين الغربي والجنوبي للمسجد الأقصى وترحيل الأسر العربية القاطنة قرب الحي اليهودي المستحدث.

• المستوى الثاني للاستيطان كان في حدود أمانة القدس لعام ١٩٦٧ وقد بدأت هذه المرحلة عام ٦٨ بإقامة حزام من الأحياء السكنية اليهودية تحيط بالقدس من الناحيتين الشمالية والجنوبية وليتم تشكيل جدرانها على شكل خرسانة إسمنتية صماء لا تمت للطابع المعماري الأثير لمدينة القدس بأية صلة مما حدا باليونيسكو لتشكيل لجنة هندسية لدراسة هذا التشويه ومن ثم إيقافه.. من أحياء هذا الحزام: رامات أشكول - معلوت دفنا - سانهدريا - النبي يعقوب - حي التلة الفرنسية - حي الجامعة العبرية.. إلخ

• المستوى الثالث للاستيطان كان مشروع القدس الكبرى، فلم تقف الأطماع الصهيونية عند حدودها التي كانت قائمة في سنة ٦٧ بل تعدتها إلى أن تضم المدينة بعد إعلانها عاصمة موحدة لإسرائيل ما يقارب ٣٠

بالمئة من أراضي الضفة الغربية وكانت أول تفاصيل نشرت حول هذا الموضوع ما نشرته صحيفة معاريف الإسرائيلية في ١٩٦٩/٣/٦ تحت عنوان

(القدس الكبرى عاصمة لإسرائيل) وجاء في تفاصيل ذلك أن لجنة هندسية إسرائيلية شرعت منذ سنة ٦٧ بوضع المخططات اللازمة لمشروع القدس الكبرى وانتهت من وضعها سنة ٦٨ فأقيمت بناء على ذلك ١٥ مستعمرة شكلت الحزام الاستيطاني الثاني حول مدينة القدس بعد الحزام الأول من الأحياء السكنية الذي تم ضمن حدود أمانة القدس الكبرى لعام ٦٧ وفي ١٩٧٤/٢/٨ نشرت صحيفة عل همشمار الإسرائيلية تفاصيل مشروع يقضي بتقسيم القدس إلى ثمانية أحياء لكل منها مجلس بلدي فرعي تتبع جميعاً المجلس البلدي المركزي الذي يضم في عضويته ٥٥ عضواً بينهم ٣٨ من اليهود وتم تحديد عدد السكان العرب في المدينة بحيث لا يتجاوز بالمئة ٢٥ من مجموع السكان بين سنتي ١٩٦٧ وحتى ٢٠١٠. ويشمل هذا المشروع توسع القدس شمالاً حتى مدينتي رام الله والبيرة وجنوباً حتى بيت لحم وشرقاً حتى أبو ديس والعيزرية وغرباً حتى اللطرون.. وفي ١٩٧٥/٩/٣٠ تمت الموافقة على خريطة القدس الموسعة التي ضمت إلى القدس ما يقارب ٣٠ بالمئة من أراضي الضفة الغربية وكان هذا المشروع هو التوسع النهائي لحدود مدينة القدس الكبرى وهو المشروع الذي نفذ على الطبيعة بإقامة شريط استيطاني ثالث يتشكل من ١٥ مستعمرة.

ولم يكن الهدف من هذه الأحزمة الاستيطانية حول مدينة القدس عزل المدينة نهائياً بسياجات من القلاع الخرسانية الصماء والمستوطنين فحسب بل كانت هناك أهداف أخرى منها، تجزئة الضفة الغربية وتقطيع أوصالها جغرافياً وديموغرافياً والقضاء على الوجود العربي الكثيف، ومن ثم إحداث خلخلة سكانية في وسط الضفة الغربية تمهيداً لتمزيقها إلى منطقتين معزولتين ومحاصرتين بالاستيطان الصهيوني وهما منطقة الخليل في الجنوب ومنطقة نابلس في الشمال، وتحويل (القدس الكبرى) إلى مركز استقطاب وجذب استثماري وصناعي وسياحي لليهود من جميع أنحاء العالم.. فالمساحات الشاسعة التي تم الاستيلاء عليها ستوفر القاعدة اللازمة لذلك. ومن

المخطط له أن تترافق هـذه الإجراءات مع جعل نسـبة العرب السـكانية لا تتجاوز ٢٥ بالمئة من نسـبة السـكان وهذا يعني تهجير مئتي ألف عربي من مدينة القدس لتحقيق الوضع الجديد!

اخـتراعـات استيطـانية ممولة خارجياً

وقـع المشروع الصـهيوني في أزمة كبرى وهي بالتأكيد ناشئة عن تراكم كبير للأكاذيب والتلفيقات، فبعد أربعين عاماً من الاحتلال الكامـل لمدينة القدس لم يتمكن الصـهاينة مـن تحقيق المدينـة اليهودية الخالصـة.. وبعد تنقيبات وحفريات متواصـلة من قبل الجامعـة العبرية لم يتمكنوا كذلك من إيجاد أي أثـر للهيـكل المزعوم.. هذه الحصـيلة شكلت لسـلطات الاحتلال أزمة أمام شعبها وفكرهـا ومشروعها مما اسـتدعى تلفيقاً جديداً وآليات تواكبه وتُصَنِّعُهُ.. وهذا تطلب قراراً جديداً يسمح باختراق يهودي من نوع آخر.. فبدؤوا بصـياغات سـلوكية سياسية وقانونية جديدة منها ضرورة السماح لليهود بالصلاة في (جبل الهيكل) وقد مهد لهذا كل من بنيامين نتنياهو وتبعه آرييل شارون. فبدأ يدخل بعض الأفراد إلى ساحة الأقصى.. ثم تطورت المسـألة من دخول فردي إلى دخول جماعي ومنهم من أصـبح يدعو إلى تقديم القرابين في ساحة الأقصى..

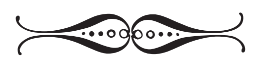
وصـدمة الفراغ الآثـاري التي واجهت الكيان الصـهيوني جعلته يركب الأسـاطير ويحولهـا – بوسـاطة الأمـوال الطائلـة القادمة من الولايـات المتحدة والدعم غير المحـدود – إلى مخططات ومجسـمات فوق الأرض وتحتها!! فبـدؤوا يخططون لإقامة مدينة مقدسـة يهودية على أنقاض المسجد الأقصـى يسمونها (مدينة داود) وهم بذلك يهيئون مناخاً جديداً ويفرضوا حقيقة واقعة داخل سـاحة المسجد الأقصى. هذه المدينة التي بـدأت تظهر ماكيتاتهـا ومخططاتها وتصـوراتٌ لها تقوم على أنقاض المسـجد الأقصى والمنطقة المحيطة به.

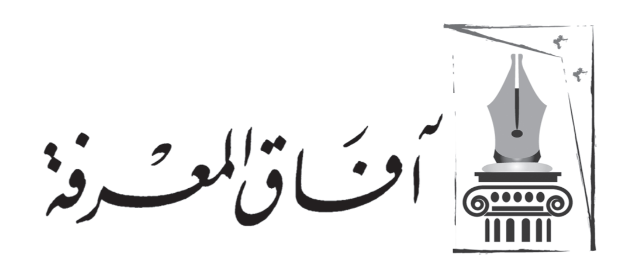
كان مـن بـين الإجـراءات التهويديـة الفاحشـة التي تمت أيضـاً في السـنوات الأخـيرة في مدينـة القدسـ اقـتراح هدم درب المغاربـة تمهيـداً للاسـتيلاء الكامل على منطقة البراق وتوسـعتها، وذلك بدعم مباشر من الجمعيات اليهودية المتطرفة مثل (جمعية الحفاظ على تراث الحائط الغربي) وهي ممولة مـن قبل عائلة يهودية أمريكية

تضـــخها بمليارات الـــدولارات.. وكل هذه الجمعيات داخل الكيان الصهيوني مرتبطة بممولين خارجيين وكل جمعية تختص بجزء من مدينة القدس..

الآن، على بعد أمتـــار من حائط البراق يُقَام كنيس بمجموعة من الأنفاق تقع داخل حدود المســجد الأقصى، كان قد بدأ العمل في هـــذا الكنيس منذ عامـــين تقريباً حين استولت منظمة (عطيرات كوهنيم) المتطرفة على جزء من أراضـــي وقف إسلامي تدعى (حمام العـــين) يتكون الكنيســ المذكور من طابقـــين فـــوق الأرض وعـــدة طوابق تحت الأرض!!

فمدينـــة القدســ يجتاحهـــا في الوقت الحاضر تيارٌ خارج بقوة ووحشية من المشروع الصـــهيوني.. مؤثرٌ في شرائح دولية ومراكز مالية وإعلامية.. يؤثر على العقلية اليهودية والعقلية الدولية خاصـــةً تلك الإدارات التي تنحاز إليه أو تدعمه بشكل مباشر.. وتحوِّل هذه التخيلات التهويدية إلى حقائق تلصق فوق الأرض إلصاقاً فتصرخ تكويناتُ المدينة المقدسية القديمة ضدها لأن هذه الالصاقات لا تمت إليها ولو بصـــلة واهية.. هي شـــيءٌ من مشروع غرائبي وحشـــي يتخذ له قاعدة مشرعنة لا تقل غرابةً عنه.. ودفعها يحتاج إلى مشروع مواجه يكشف ويفكك.. ويمتلك آلياتِـــه التنفيذية على الأرض ويمتلك آليات مشروعه الإعلامية والقانونية والدولية على نحو يبدأ بالتفعيل الحقيقي ولا يكون مجرد ضوضـــاء في الفنجان العربي.. فهذه المدينة المتقشـــفة النبيلة الخارجة من روح الأنبياء تســـتحق مشروعاً عربيـــاً إســـلامياً دقيقاً ودولياً.







صورة الآخر في رواية أمريكا اللاتينية

د. ماجدة حمود ❁

أعتقد أن ثمة وشائج قربى تجمعنا مع أدب أمريكا اللاتينية، إذ يشاركنا في كثير من الهموم السياسية والاجتماعية والاقتصادية (التخلف، الاستبداد، الهيمنة الغربية..) كما يشاركنا في كثير من الهموم الأدبية، خاصة في البحث عن أدب أصـيل ينبع من البيئة التي يعايشها الإنسان في حياته اليومية، دون أن يؤدي ذلك إلى الانغلاق والابتعاد عن التجارب الإبداعية الغربية! من هنا استطاعت أمريكا اللاتينية أن تقدّم إبداعاً يتميز بالأصالة والحداثة، أدهش

❁ ناقدة وأستاذة جامعية

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العالم، حتى باتت رواية أمريكا اللاتينية أكثر الروايات قراءة! وقد بدت لنا تجسيداً لتأثيرات ثقافية متعددة (السكان الأصليين، الإفريقية، الأوروبية..) تنفتح على الإنسان بغض النظر عن هويته، مما أكسبها صوتاً متميزاً..

سنتناول في هذه الدراسة صورة العربي في ثلاث روايات الأولى «**مئة عام من العزلة**» غابرييل غارسيا ماركيز من (كولومبيا) والثانية «**حفلة التيس**» لماريو فارغاس يوسا من (البيرو) والثالثة «**السيميائي**» لباولو كويلهو من (البرازيل).

لاحظنا في رواية ماركيز أن صورة العرب في الرواية تكاد تتمحور حول البدو الرحل الذين «**ينتعلون الأخفاف، ويعلقون الحلق في آذانهم، ويقايضون الببغاوات بأطواق من خرز**» رغم ذلك بدت لنا هذه الصورة إيجابية، فقد مدح الراوي (بيترا كويتس عشيقة أوريليانو الثاني) بسبب شجاعتها وصبرها، فرأى أنها الوحيدة بين سكان القرية التي كان لها **قلب عربي**، فقد شهدت دمار ثروتها الحيوانية بسبب الطوفان والعاصفة، ومع ذلك استمرت في كفاحها كي يبقى بيتها قائماً!!

وقد استحق العرب الوصف بالشجاعة والصبر لأنهم بعد العاصفة ودمار ممتلكاتهم جلسوا **صامتين لا يهزمهم الخطر ولا ينال منهم الزمن ولا الكارثة، وظلوا كعهدهم بعد وباء الأرق وحروب العقيد (أوريليانو) الاثنتين والثلاثين، لا يتبدلون في حالتي الحياة والموت، لقد أظهروا قوة روحية عجيبة..ولما سألهم (أوريليانو الثاني) بطريقته المرحة المألوفة عن ماهية الوسيلة الخفية التي استخدموها كي ينجوا من الكارثة، وماذا صنعوا كي لا يموتوا غرقا، أجابوه بابتسامة ذكية حالمة (واحدا بعد الآخر، من باب لباب) الجواب نفسه دون أن يتفقوا عليه: كنا نسبّح الله.**[1]

وبذلك كان مصدر القوة الروحية لدى العرب هي الإيمان بالله تعالى، بفضلها يقاومون مصائب الدهر والحروب، ويتقبلون قضاء الله وقدره، عندئذ تتساوى لديهم الحياة بالموت، مما يمكنهم من الصبر، وبالتالي يفوزون بالنجاة، ويستمرون بالحياة رغم كل الصعوبات!

شاعت في هذا المقطع الذي يصف العرب عدة جمل ذات دلالات إيجابية (لا يهزمهم الخطر، لا ينال منهم الزمن، لا يتبدلون في

حالتـــي الحياة والموت، أظهـــروا قوة روحية عجيبة، ابتســـامة ذكية، حالمة..) وقد بدت لنا هذه الصـــورة جماعية لا تســـتثني أحدا من العـــرب، حتى الصـــورة الفردية حملت الانطباع نفســـه! وقد لمسنا ذلك حين وردت لفظة (مســـلم) مفردة في وصـــف شخصية (جوزيـــه أركاديو الثاني) في جملة صـــفات إيجابيـــة، فقـــد كان «**طويـــلا نحيـــلا، وقور الهيئة، دائم التفكـير، حزينا كفارس مسلم، وعلى وجهه لمعة كئيبة**».(٢)

وقد تعددت وجهات النظر حول العرب، فإذا منـــح (أوريليانو الثاني) وكذلك الراوي الذي يتماهى وصوت الكاتب العرب صفات إيجابية، فإننا نجد صـــفة ســـلبية (الكفر) يمنحهـــا لهم رجـــل الدين (نيكاتـــور) فقد صـــنّف العرب المسلمين ضـــمن (المختونين) الذيـــن يعتقد أنهم كفـــرة يحتاجون للهداية إلى المســـيحية كالوثنيين تمامـــا! لهذا قرر البقاء في (ماكوندو)

لم تخلق هذه الصـــفة انطباعاً ســـيئاً في الرواية، فقد طغت الصفات الإيجابية التي منحت للعرب، خاصـــة حـــين جعل الإيمان بالله جوهر تلك الصفات ودافعها، مما أدى إلى ضعف صفة الكفر التي ألحقت بهم.

يبدو لنا ماركيز متعاطفاً مع الضـــعفاء المقهورين، لهذا أحاطت الســـمات الإيجابية العرب والزنوج، حتى بدا المكان الذي أعده زنـــوج الأنتيـــل، ملجأ للهـــدوء، أما الألحان الحزينة التي كانوا يرددونها بلغتهم الغريبة فقد بدت مثل زقزقة عصافير.

وكذلـــك تحـــدث عـــن ســـكان أفريقيا الجنوبيـــة الذين بلغوا من الذكاء والصـــفاء قدرا كبيرا، مما يجعلهم يمضـــون وقتهم في التأمل فقط!!

على نقيض ذلك وجدنا صـــورة أمريكا الشمالية ألحقت بها مجموعة صفات سلبية آمن بها الأجداد (العقيد أوريليانو) والأحفاد (أوريليانو الجديد)

لهذا غضب (أوريليانو) حين رأى احتكار شركة الموز الأمريكية التي تجســـد البشاعة الرأسمالية، فقال «**سوف أسلّح يوما أولادي كي أنتهي من تلك المزابل الأمريكية**».

وقـــد نـــال عقابـــاً فظيعاً نتيجـــة هذا التصريـــح، إذ بعـــد أيام مـــن تصريحه قتل أولاده السبعة عشر على يد مجهولين، يعملون لدى الشركة.

وكذلك كان رأي كنته (فرناندا) فالناس المحترمـــون هم من ليس لديهـــم أية علاقة



بالأمريكيين، وحين عمل أخو زوجها (جوزيه أركاديـو) في شركـة الموز، أصـبح ضـحية حماسها في التمييز العنصري، لهذا عاقبته معلنة «**لن تطأ قدمه هذا البيت مادام مصاباً بجرب الغرباء!**»

وحين نقارن الصفات التي منحها للعرب والزنوج بتلك التي منحها للأمريكيين، نلمس مــدى تعاطـف الروائي ماركيز مــع أولئك الذين يشكلون إلى جانب الهنود الحمر اللبنة الأساسية لسـكان أمريكا اللاتينية، والذي يتعرض مثلهم لظلم الاحتكار الأمريكي!

❀ ❀ ❀

روايـة ماريـو فارغـاس يوسـا «حفلـة التيس»

نلمس حماسة الروائي (يوسا) لشخصية العربي (سلفادور سعد الله، الذي كان معتزاً بدمائــه العربية اللبنانيــة) في هذه الرواية حين جعلها صوتاً نقيضاً للطاغية تسهم في اغتياله! رغم أن «حفلة التيس» كانت معنية بتقديم شخصــية الطاغية (تروخييو) عبر أدق ملامحها وأفعالها وأفكارها، فعايشناها في لحظـات جبروتهـا ولحظات ضـعفها البشري!

حاول الكاتب أن يجسد عبر (سعد الله) شخصـية مؤمنة تنتمــي إلى الشرق الوجه المشرق للكنيسـة فعايشـنا صـوت الإيمان

بأجلى صوره! لهذا رآه أحد أصدقائه، **تقيا، ورعا، ملاكا، ذا يدين طاهرتين**، ومع أنه يتمتع بمزاج هادئ وعقلاني لكنه **قادر على قول أشد الأمور قسوة، مدفوعاً بروح العدالة تلك التي تتلبّسه فجأة**. لذلك كانت صداقته تعدّ «هبة من السماء» إذ يوحي بالأمان لكل من يعاشره بسبب استقامته الأخلاقية، ومحاولته المستمرة ضبط سلوكه وفق معتقده الديني، لهذا جسّد المثل الأعلى لأصدقائه!

أما (سلفادور) فيرى نفسه بصورة موضوعية «**لست تقياً ولا متعصباً.. إنني أمارس إيماني وحسب**،..» بل وجدناه ينتقد نفسه حين يفلت لسانه منه أحياناً ويتفوه ببعض الحماقات، وهو يغبط أخته الراهبة، لكونه لا يستطيع أن يكون مثلها، فقد خلقه الرب دنيوياً، غير قادر على كبح الغرائز التي يتوجب على الرهبان قمعها! وبذلك زوّد (يوسا) شخصية المؤمن بصفة (المحاسبة والنقد الذاتي) التي قلّما نجدها لديه، رغم أن إيمانه يدعوه لمحاسبة الذات باستمرار!

ولعل مما ساعد (سلفادور) أن يبدو في ملامح محببة حرصه الدائب على تهذيب ذاته، وذلك نتيجة حرصه على التواصل مع الرب، وإطّلاعه على مشاكله وأسراره، مما أتاح له أن يحقق نقاء داخلياً نتيجة انسجام أفعاله مع معتقده الديني!

من هنا كان حقده كبيراً على الطاغية (تروخييو) لكونه أكثر حلفاء الشيطان فعالية، فقد سلب الدومينيكانيين الطمأنينة الداخلية، ودفعهم إلى حياة المجون، فباتوا يعيشون دون إحساس بالحرية والكرامة، وبذلك استطاع أن يسلب منهم معنى الحياة الإنسانية مستهينا بقيمتها!

وقد آلمه مباركة الكنيسة لأعمال الطاغية، فقد سمع من يدافع عن نظامه بترديد قول المسيح (عليه السلام) «**أعطِ الرب ما للرب، وقيصر ما هو لقيصر**». وتساءل كيف تخطئ الكنيسة التي تستلهم الرب وترضى بدعم ظالم لا يعرف الرحمة؟ لكن حين تغير موقف الكنيسة من الطاغية «**صار فخوراً بكونه كاثوليكيا خاصة بعد رسالة المطارنة الأسقفية**».[٣] التي تعلن أنه لا يمكن السكوت أمام الحزن العميق الذي يكدّر عدداً كبيراً من البيوت الدومينيكانية، بسبب استباحة كرامتهم الإنسانية، لهذا أعلنت أن للبشر جميعاً الحق في حرية الضمير والصحافة وتأسيس الجمعيات! وقد أقلق روحه عنف

الطاغية في رد فعله على الكنيسة ورعاتها! واستمراره في سفك دماء الأبرياء، مما زاد في تأجيج غضبه!

عندئذ بدأت فكرة قتل الطاغية تراوده، لكنه عاش صراعاً داخلياً، فالكتاب المقدس يلح في وصاياه على عدم القتل، وهو لا يريد أن تتناقض أفعاله مع إيمانه، لهذا استشار الحبر الأعظم، الذي فتح له كتاب القديس (توما الأكويني) وأشار بإصبعه إلى جملة **«الرب ينظر بعين الرضى إلى تصفية الوحش جسديا إذا كان في ذلك خلاص الشعب»**.

وجد (سلفادور) في هذه الجملة خلاصه، فسرت الطمأنينة في عروقه، بعد أن عاش قلق إغضاب الله والكنيسة، بعد أن يلوث يديه بدماء الطاغية!

بعد عملية الاغتيال سيعاني قلقاً من نوع جديد، فيبدو خائفاً على أسرته البريئة التي ستؤخذ بجريرته، يحاول الصلاة فلا يستطيع، لكنه بعد عمليات التعذيب التي تعرض لها، استطاع الصلاة في كل الأوقات، كأن هناك شك راوده في عدالة الاغتيال، خاصة أنه أصيب خلال عملية الاغتيال سائق الطاغية البريء وصديقه (بيدرو ليفيو) لهذا طهّرته عمليات التعذيب الوحشي التي تعرض لها على يد ابن الطاغية (رامفيس) من إحساسه بالذنب!

لم تخفه حفلات التعذيب، التي أقامها ابن الطاغية، لم يحاول الانتحار، فقد أمده إيمانه بقدرة على الصبر، رافقته حتى لحظة إعدامه، فبدا هادئاً شاكراً ربه، لأنه أتاح له أن يكون معه في تلك اللحظات الأخيرة! على نقيض صديقه (بيدرو ليفيو) الذي استقبلها بالشتائم والصراخ!

وهكذا لم نجد الشخصية النقيضة للطاغية تحمل ملامح قديس، بل رسمها الكاتب بطريقة موضوعية ومؤثرة معاً، فهي تفيض إنسانية ورهافة! ترفض الظلم وتقاومه، فتعطي صورة إيجابية للمؤمن الذي يقتل الطاغية بدافع الحب والرغبة في إنقاذ روح الشعب من الفساد! ومما زاد في شفافية هذه الشخصية حنينها الدائب إلى موطنها الأصلي (لبنان) وقد رافقها حتى النفس الأخير، ففي اللحظة التي سقط فيها أرضاً، بعد أن إصابته بالرصاص ارتسمت غمامة الحزن على وجهه، لأنه لن يتمكن من رؤية قريته اللبنانية (بسكنتا).

❁ ❁ ❁

رواية باولو كويلهو «السيميائي»

للوهلة الأولى يبدو (كويلهو) في «السيميائي» متأثراً بأولئك المستشرقين الذين تبهرهم غرائبية الشرق، إذ يستغرب الفتى منذ بداية رحلته كل ما يراه في إفريقيا، فيتوقف عند مشاهد في المقهى والشارع (رجال يدخنون غلايين عملاقة يتناقلونها من فم إلى فم. وبعضهم يسيرون متشابكي الأيدي، ويرى نساء محجبات الوجه، وشيوخاً يصعدون إلى قمة أبراج عالية ويشرعون في النداء، ورجالا يركعون ويلمسون بجباههم الأرض!)

ثمة رغبة لدى المؤلف في التماهي مع الشرقيين، لفهم أسرارهم ومعايشة عوالمهم، لهذا وجدنا (سانتياغو) يتقن العربية ويرتدي الزي العربي، حتى إنه يوحي للآخرين بأنه عربي، والمدهش أنه يرى في الأوروبي آخر، ويصفه حين التقى به بالشخص المنفّر، فقد أحس باستعلائه ظنا منه أنه عربي، فـ «**رمقه بطريقة فيها احتقار، عندما دخل، كان من الممكن أن يصبحا صديقين، ولكن الأوروبي صدّه على الفور**».

يفضح الكاتب سوء تفاهم بين العربي والغربي، ويبرز أن الأوروبي هو المسؤول عن هذا التوتر في العلاقة، إذ كانت أول ردة فعل له هي نظرة احتقار استقبل بها الآخر، مما دمر مشاعر الصداقة التي كان من الممكن أن تنشأ بينهما.

المدهش هنا أن الغربي المستعرب (سانتياغو) هو من يمارس النقد، فيرى في الأوروبي آخر يستعلي على العرب، ويصدّ مشاعر المودة التي تؤسس للتفاهم، وتزيل التوتر الموروث عن الماضي!

حين نتأمل صورة الشرق في هذه الرواية تدهشنا موضوعية الصورة واتزانها، فنلمس ملامح سلبية لها وإيجابية، وإن كان يغلب عليها التعاطف مع الشرقيين، خاصة أبناء الصحراء!

صورة سلبية:

نلمح في الرواية أثراً للعلاقة المشوّهة التي حدثت في الماضي بين العرب والإسبان، فقد حدّث أحد الأشخاص (سانتياغو) عن الطريق الذي أتى المغاربة منه (مدينة تاريفا) واحتلوا إسبانيا بأسرها فترة طويلة، وأعلن كرهه للمغاربة الذين أدخلوا الغجر.

لم نجد إحساس الكراهية يتشكل بسبب فتح إسبانيا، الذي آلم الكثير من الغربيين، وإنما بسبب إدخال المغاربة للغجر، الذي نشروا السحر في أوروبة!

وقد شكل الاتجاه الذي أتى منه المغاربة رعباً كامناً في لا شعور الإسبانيين، تجلى في إحساس بالخطر مازال يعشش في أعماقهم مستيقظا مع كل هبة رياح شرقية، ومما أجج هذا الإحساس أنه «**لم يكن يتصور قط قبل أن يعرف (تاريفا) أن أفريقيا قريبة إلى هذا الحد**».

إذاً القرب يحيي ذكريات الماضي المؤلمة، ويقلق الحاضر، فنسمع سؤالا مؤرقا: أيمكن للمغاربة أن « **يغزوا البلاد من جديد..**» لكن مشاعر الخوف من الآخر ستتبخر حين يعايش الغربي الشرقيين في بلادهم!

وقد أدت معاشرة (سانتياغو) لرجال الصحراء إلى التعرف على بعض عيوبهم، فهم يعيشون في صراع دائم فيما بينهم، مما أدى إلى عرقلة رحلته إلى الهرم!

كما يلاحظ المتلقي، أثناء حوار هؤلاء الرجال (مع سانتياغو والسيميائي) أنهم غير مهتمين بعامل الزمن، لهذا يقول القائد الأعلى للسيميائي بعد أن أخبره بأن الشاب سيستغرق وقتا طويلا كي يحول نفسه إلى ريح «**لسنا متعجلين نحن بدو الصحراء**»

وكذلك نلمس براءتهم، التي تصل حد السذاجة، إذ يتم التأثير عليهم بسهولة، فقد استطاع السيميائي إقناعهم بأن (سانتياغو يمتلك قوة خارقة! مستغلا خوفهم من السحرة بسبب جهلهم) وهم لا يؤمنون بالأطباء، فـ«الله هو الذي يشفي كل الأمراض». كما يقول أحد أبناء الصحراء!!

إن هذه الصفات السلبية (عدم احترام الزمن، عدم الحذر، الجهل..) يعاني منها أبناء الشرق، وتسيء إلى حياتهم فعلا، لكنها لا تبدو ذات أثر سلبي في تعاملهم مع الآخر الغريب.

الصورة الإيجابية:

لم يستطع إحساس الخوف المتوارث من الآخر الشرقي أن يطمس الصورة المدهشة للشرق، التي عششت في لا وعي الكاتب، فإذا كانت الرياح الشرقية قد أتت بالمغاربة إلى إسبانيا، لكنها أتت أيضا «**برائحة الصحراء والنسوة المحجبات، جاءت بعرق الرجال وأحلامهم، أولئك الذين خرجوا ذات يوم بحثا عن المجهول وبحثاً عن الذهب وعن المغامرة..**»(٤)

يشكل المغاربة مثلاً أعلى لـ(سانتياغو) فهم رحلوا إلى إسبانيا من أجل تحقيق أحلامهم، ومحاولة العيش عبر المغامرة، لهذا سيتخذهم قدوة له في رحلته المعاكسة!

وقد طغى الحنين إلى الشرق لديه على الخوف الكامن في أعماقه بسبب حروب الماضي، إذ يبدو ما تركه العرب من جمال قد هيمن على الوجدان ليمحو أي أثر سلبي، يشوّه العلاقة بين الشرق والغرب! لهذا لم يتبقَ من المغاربة في ذاكرة الشاب (سانتياغو) سوى ما تركوه من روائع، رمز إليها بالجمال المثالي للمرأة، لهذا تجسدت في فتاة أحلامه «**السمات الأندلسية، شعرها طويل، وعيناها تذكران على نحو غامض بالفاتحين المغاربة القدامى**».[٥]

هنا نتساءل: هل شكلت المرأة ذات السمات الأندلسية أحد مظاهر الحنين إلى هؤلاء الفاتحين؟ ألم يؤثر هذا الحنين إلى الماضي الجميل على حلم الشاب ومستقبله، فيصبح الشرق موطن كنزه وحبه؟!

وقد أتاح له الشرق اللقاء بامرأة حياته (فاطمة) فيعيش معها قصة حب غير عادية، فهي امرأة استثنائية تدفعه للاستجابة لأسطورته الذاتية والبحث عن كنزه الكامن في أعماقه، لهذا حين يحصل عليه، تهب ريح شرقية قادمة من أفريقيا حاملة قبلة تهنئه بها الحبيبة، فيبدد عبق الحب أي معنى سلبي كانت قد حملته الصحراء في الماضي، إذ لم تعد «**تحمل رائحة الصحراء، ولا التهديد بغزو، كانت تحمل بدلاً من ذلك عطراً يعرفه جيدا، وهي قبلة تهاوت برقة، بمنتهى الرقة حتى لمست شفتيه**».[٦]

وبذلك استطاعت مشاعر الحب، التي نسجت خيوطها بين قلب رجل غربي وقلب امرأة شرقية، أن تزيل سوء التفاهم الذي رافق الشرق والغرب في الماضي والحاضر!

صحيح أننا عايشنا في الرواية بعض الصفات السلبية التي أحاطت بالشرقيين، خاصة أبناء الصحراء، في هذه الرواية، إذ سيطر عليهم (الصراع، الجهل، عدم احترام الزمن) غير أننا وجدنا لديهم الكثير من الصفات الإيجابية، التي تكاد تمحو أي أثر سلبي لتلك الصفات، باعتقادنا، فهم «**شجعان ويحتقرون الجبناء**». وهو لم يكتفِ بإطلاق الصفات على عواهنها، بل حاول أن يجسدها ضمن الحياة اليومية، لذلك سلط الضوء على صفة الكرم أكثر من غيرها من الصفات، فبيّن احتفالهم بالضيف حين اضطرت القافلة التي رحل معها (سانتياغو) إلى الإقامة في الواحة، فتمّ إيواء جميع أفرادها بصفتهم ضيوفا في خيام سكان الواحة، وقدّمت لهم أفضل الأماكن، «**فتلك**

هي شرعة الضيافة التقليدية».

إذاً تبدو نظرة (كويلهو) إلى الإنسان الشرقي متسمة بالتوازن متحررة من الرؤية المسبّقة تقريباً، فقد رأينا الفتى (سانتياغو) غريب الوجه واللسان يعاني من عملية سطو أحد المغاربة، لكن في الوقت نفسه، سينهض مغاربة آخرون يقفون إلى جانبه ويساعدونه في رحلته (صاحب المقهى، بائع الحلوى، التاجر الذي يعمل لديه..) حتى إن هذا الأخير يخاطبه بلغة أبوية (يا بني) وهو لا يكتفي بذلك، بل يصل الأمر به إلى عرض نقود عليه ليستطيع العودة إلى بلده!

ومن مظاهر الإيجابية في رسم صورة الآخر الشرقي لدى (كويلهو) ، باعتقادنا، أنه لم يكتف بأن يجعل الشرق موئل الأحلام ويقظة للروح فقط، إذ رغم أن (سانتياغو) حلم بالكنز قرب الهرم بمصر، فقد عايشنا وصفاً للعادات الشرقية والأفكار الدينية بطريقة مشوّقة، فجعلها جزءاً من الحياة اليومية للمسلم، فهي أحد مصادر نبله الأخلاقي!

يدهشنا وصفه لشخصيات ملتزمة بالدين الإسلامي، حتى ليبدو سلوكها الاجتماعي مع الغريب مستمداً من التعاليم الدينية، ففي مشهد حواري نجد التاجر المغربي الذي عمل لديه (سانتياغو) في تنظيف الكريستال مقابل طعامه، يقول له:

«-لم يكن هناك داع إلى تنظيف أي شيء، فشريعة القرآن تقتضي تقديم الطعام إلى أي جائع

-فلِمَ إذا تركتني أقوم بهذا العمل؟

-لأن الكريستال كان قذراً، ولأنك أنت وأنا كنا بحاجة إلى تنظيف رأسينا من أفكار سيئة..»(٧)

تدهشنا، هنا، اللغة المتسامحة، التي تأتي بصوت العربي (رئيس الغربي في العمل) فيجعل الـ(أنا) العربية والآخر (الغربي) في كفة واحدة، كلاهما بحاجة إلى إزالة رواسب الماضي وسوء التفاهم التاريخي، كلاهما بحاجة إلى رؤية نظيفة تتخلص من أفكار، لوّثها الماضي بحروبه، فشوّهت الآخر ورفضته!

بالإضافة إلى الموروث الديني الذي يشكل مفاهيم الشخصية وسلوكها، ثمة الموروث الشعبي الذي يحتل العقلية الشرقية، فينعكس على تصرفاتها مع الآخر! فقد طلب (تاجر الكريستال) من (سانتياغو) العمل لديه بناء على مفاهيم غيبية موروثة، إذ وجده مصدر

فأل حسن ، فقد دخل زبونان متجره بعد أن نظّف (سانتياغو) الكريستال، لذلك استبشر به خيراً.

تبـدو هذه المقولات الشـعبية مؤثرة في حياة التاجر والعالم (السيميائي) الذي نجده يقسـم الذهب أربعة أقسام يوزع ثلاثة فيما بينهم (سـانتياغو والراهب والسـيميائي) ويخبِّئ القسـم الرابع لـ(سـانتياغو) مبيناً السـبب «**لأنك حتـى الآن فقـدت مرتين ما كسبت من مال خـلال رحلتك ..وأنا أعرابي عجـوز متطـير أومـن بأمثلة قومـي، ومنها مثـل يقول: كل ما يحـدث مرة واحدة قد لا يتكـرر أبداً، ولكن ما يحـدث مرتين لابد له مـن ثالثة**».[٨] فالثالثة ثابتـة (أي ثبّاتة كما يقول العوام)

لعـل أهم ما يميـز (كويلهـو) هو تلك الصـورة الإيجابيـة للموروث الإسـلامي والشـعبي، إذ نجده في هذه الرواية يشـكل أحد أسـباب انفتاح الإنسـان على الآخر، فيظهر للمتلقي نبعاً للخير والتسامح!

كما لاحظنـا احترام الكاتـب لمنظومة العلاقات الاجتماعيـة والتقاليد الشرقية، فعايشـنا عبر علاقة المرأة الشرقية بالرجل الغربـي هيمنـة المثـل الشرقيـة على تلك العلاقـة «**أراد أن يمسك بيدهـا، لكن الفتاة تشبّثت بمقبض جرتها**»

يـدرك الكاتب أن في الصـحراء تقاليد يجب أن تحترم، لهذا تمتثل لها الشخصـية سـواء أكانت شرقيـة أم غربية، لذلك حين يضـطر (سـانتياغو) إلى لقاء فاطمة ليلا، ويسـيران في غابة النخيـل، يعرف أن ذلك «**ضد التقاليد**» لكنه مضطر إلى وداعها قبل سـفره ملبيا نداء أسـطورته الذي لا يمكن تأجيله إلى الصباح.

غير أننا لاحظنا سوء فهم لبعض التقاليد لدى الكاتب، ربما فرضتها ضرورات سردية، فقد تلقى الفتى (سـانتياغو) نصيحة حين سأل إحدى النسـاء عن السيميائي «**ينبغي ألا يخاطـب النساء المرتديات السواد، لأنهن متزوجات، وعليه أن يحترم التقاليد**».

طبعـاً التقاليد الشرقيـة تجبر الغريب على عدم مخاطبة النسـاء كافة! سـواء كن متزوجـات أم عازبـات، لكن بنـاء الرواية سـيختل لو احترم الكاتب هذه التقاليد، إذ كيف سـيلتقي الفتى بـ(فاطمة) ويعشـقها، ولكـن رغـم ذلك يسـجل للكاتب حرصـه على احترام التقاليـد الشرقية، فلم يحاول أن يفرض تقاليد الغـرب الاجتماعية على

فضاء الرواية، وخاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الجنسين، إذ نجد الفتى الغربي حين أحب فاطمة عرض عليها الزواج فوراً، دون أن يفكر بإقامة علاقة جسدية معها!

الشرق الروحاني:

اعتمدت الحضارة الغربية الحديثة على الجانب المادي للحياة وأهملت الجانب الروحي، مما أثّر على سعادة الإنسان وراحته! وبدأ التوتر يحاصره بين جدرانه، كما بدأ الملل يحكم قبضته على حياته! وقد حاول الكاتب (كويلهو) أن يبحث عما يخلص الإنسان في أي مكان في العالم من أعباء حياة مادية فرضت عليه! فتوقف عند الجانب الروحي الذي نسيه إنسان العصر الحديث! ورأى في الشرق ملاذا له نظرا لما يمتلكه من غنى روحي!

في «السيميائي» رأينا في لغة القلب حبل نجاة للإنسان، سعى (كويلهو) إلى تجسيدها عبر أحداث واقعية، فمثلا حين ضيّع الشاب (سانتياغو) نقوده، ينتابه إحساس ما يتجلى عبر الحدس بلغة داخلية، تدفعه للشعور بالراحة إلى بائع الحلوى، فيساعده في نصب خيمته، ومما عزّز هذا الشعور أنه لاحظ حبه لمهنته، فساد بينهما التفاهم، رغم اختلافهما في اللغة (الإسبانية والعربية) إذ تكلما «**لغة تتجاوز الكلمات**» لكونها لغة القلب!

وقد شكل البحث عن لغة توحد العالم هاجس إحدى الشخصيات، فبحث عنها بصورة ملموسة عبر شخصية (الإنكليزي) الذي كان معنيا بإتقان لغة (الإسبرانتو) لهذا لن يستطيع لقاء السيميائي، في حين ينجح (سانتياغو) لأنه اعتمد لغة القلب والحدس، فعاش بفضلها ترابط الكون وتوحّده!

تستطيع لغة الروح أن تقوم بمعجزات، لهذا لن يستطيع أن يصل الإنسان إلى تنقية المعادن واستخلاص الذهب إلا إذا كان نقي الروح!

جماليات صحراء الشرق

حلم الفتى (سانتياغو) في إحدى القرى الإسبانية بكنز مخبوء في الشرق، فانتقل بحثاً عنه، بعد أن تحدد موقعه بدقة عند (سفح الهرم) وهذا المكان اختاره (كويلهو) نظراً لما يحمله من ذكريات مؤثرة، عاشت في وجدانه، فقد أحس بتواصل روحي غريب معه إثر رحلة قام بها إلى أهرامات مصر، حاول أن يعكسها في روايته، لهذا قد تضيع المعالم الجغرافية المحددة للمكان، ويطغى

عليها جمال متخيل، يلبي حاجة المؤلف الروائية!

لم تبدُ صحراء «السيميائي» قاحلة، تخبئ الرعب، وإنما تفاجئ المسافر بتنوع مشاهدها، لذلك لم يستطع (سانتياغو) «**أن يسيطر في أعماق قلبه على قدر من الحبور الذي يشعر به كل مسافر عندما تظهر أمام عينيه بعد الأرض الصفراء والسماء اللازوردية خضرة تلك الغابة من النخيل، وقال لنفسه: ربما تكون الصحراء قد خلقت لكي يتمتع الإنسان برؤية غابات النخيل**».[٩]

يقدم لنا الكاتب مكاناً متخيلاً لا علاقة له بالجغرافية، إذ تتحول مدينة الفيوم إلى واحة كبيرة، أكبر من بعض القرى في إسبانيا، فقد ضمت ثلاثمئة بئر وخمسين ألف نخلة وعددا ضخما من الخيام الملونة الموزعة وسط النخيل، إنه مكان غرائبي، لهذا يقول الإنكليزي «**كأننا نعيش في ألف ليلة**».

رغم ذلك يمكننا القول بأننا نعايش في «السيميائي» جمال الصحراء الروحي أكثر من المادي، فقد شكّلت ملاذاً للإنسان، إذ فتحت أمداؤها الواسعة أمامه آفاق التأمل والتفكير، إلى درجة يحس بها (سانتياغو) أنها تكاد تحلّ بفضل قوتها الروحية محل المختبرات (التي تعتمد المادة) فتستطيع أن تسهم في فهم جدول الزمرد، وفك رموزه، لهذا نجد السيميائي يدعو الإنسان إلى أن يستغرق في قلب الصحراء متوحدا بها، فهي «**تساعد على فهم العالم مثلها مثل أي شيء آخر على سطح الأرض، بل إنك لست بحاجة إلى أن تفهم الصحراء يكفي أن تتأمل ذرة واحدة من الرمل وستكتشف فيها كل عجائب الخلق**».[١٠]

المدهش في جمالية مشهد الصحراء أن الكاتب لا يسلط الضوء على اتساعها فقط، بل يرى الجمال يكمن في ذرة صغيرة من رمالها، ففيها ينطوي العالم الأكبر بكل معجزاته!

في رواية «حاج كومبوستيلا» تبدو لنا الصحراء الشاسعة فضاء موازيا لاتساع آفاق المحبة، لهذا حين يعيش المرء في مكان لا يعبأ بالحب، وتفيض نفسه به، نجده يضطر إلى اللجوء إلى الصحارى بصفتها مكانا يستوعب رهافة مشاعره ويزيد غنى روحه! وبذلك يمنحه هذا المكان قدرة على الاستمرار في الحب والعطاء، مما يحفّزه على التغيّر بشكل كلي.[١١]

تبدو الصــحراء مشكّلة وعي الشخصية العربية ولغتها، لهــذا حين أرادت (فاطمة) أن تتحــدث عن حبها لـ(ســانتياغو) لم تجد ســوى التشــبه بها «**إن كثبان الرمــال تتغير بفعــل الريــاح ، ولكن الصحــراء تظل دائماً هي الصحراء، وهكذا سيكون حبنا**».

لم نجد الكاتب معنياً بتقديم إطار تاريخي لروايته، فالحياة التي تقدمها بسيطة بساطة القلــب، لهذا لا نلمس فيها معطيات العصر الحديث (السيارة، الطائرة..) هناك جمال وقوافل تشــكل وســيلة نقل عبر الصحراء، فيتاح للبطل معايشــة المكان الشرقي بشكل حميمي، يهبه القدرة على التأمل، والتوحد مع الكون، وتحقيق المعجزات!

إن هذا الحب للشرق بإنسانه ومعتقداته هو الذي جعل روايات باولو كويلهو من أكثر الأعمال انتشــاراً لدى المتلقي العربي اليوم باعتقادنا!.

الهوامش

١- غابرييل غارسيا ماركيز «مئة عام من العزلة» ترجمة د.سامي الجندي، دار الجندي، ط٢، ١٩٩٧، ص٢٢٤.

٢- المصدر السابق نفسه، ص٢٠٦.

٣- ماريو بارغاس يوسا «حفلة التيس» ترجمة صالح علماني، دار المدى، ط١، دمشق، ٢٠٠٠، ص٣٥.

٤- باولو كويلهو «ساحر الصحراء» ترجمة بهاء طاهر، روايات الهلال، عدد(٥٧١) يوليو، ١٩٩٦، ص٣٥.

٥- المصدر السابق، ص١٥.

٦- المصدر السابق نفسه ، ص١٤٦.

٧- نفسه، ص٥٠.

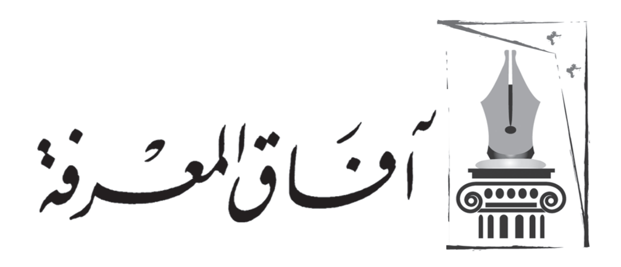
٨- نفسه، ص١٤٠.

٩- نفسه، ص٨٢.

١٠- نفسه، ص ١١٦.

١١- باولو كويلهو «حاج كومبوستيلا» ترجمة ميشيل خوري، دار ورد، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص١٠٥، بتصرف.







الرأي العام.. ظاهرة اجتماعية سيكولوجية

د. منير سويداني ❀

يعد الرأي العام في جوهره وطابعه مظهراً خاصاً من مظاهر الحياة الروحية للمجتمع، ويتكون في ظروف مادية اجتماعية محددة، ونصطدم في حياتنا اليومية في معظم الأحيان بمفاهيم متعددة «كالرأي العام» و «الرأي الجماعي والفردي».. إلخ. وتعد كلها موضوعات للنقاش والدراسات العلمية الميدانية والمسحية والتجريبية. ويعمل على دراسة الرأي العام وتكوينه كل من الراديو والتلفاز والصحافة، والمنظمات الحزبية، والاجتماعية ومؤسسات

❀ باحث وناقد سوري

❀ العمل الفني: الفنان جورج عشي.

ذات طابــع خاص، ويعد في الأعوام الأخيرة موضوعاً لعدد كبير من البحوث العلمية في العــالم العربي وكذلك في الــدول الأجنبية. وتهتم

العلــوم السوســيولوجية في البلــدان الغربية منذ القديم بدراسة المسائل النظرية والتصنيفية العامة للرأي العام، وتأخذ هذه البحــوث طابع الحيويــة والأهمية والتوجه الهــادف والتنوع، وهذا يفســر أنه من غير الممكــن في هذه الظــروف تجاهــل الرأي العــام وعلاقــة ملايين النــاس بما يحدث مــن عمليات وحقائق وظواهر، لذلك مجبرة السوســيولوجية الغربيــة أن تعــير انتباهاً كبيراً (بالطبع وفقاً لمصالحها) لشرح إعداد مسائل عامة محددة في البلدان الغربية التي ما زالت كثير من دراساتها تحتاج إلى تحليل علمي دقيق وتفسيرات أكاديمية رزينة وهذا يدل وقبل كل شيء على أن أغلبية النظريات السوســيولوجية في كثير من حالاتها تتميز بالضعف الأكاديمي والتحليل العلمي الدقيق والاصطفائية - التوليفية، ويحددون الرأي العام في معظم الحالات «كردود فعل داخلية متنوعة للناس» و «كتقويم ذاتي» و «كعاطفة» و «هلوســة» غير متبلورة.. إلخ. ولكن كيف يمكن التغيــير في ظل هذه التحديدات ذات المعاني المتباينة أو العابرة؟

فهــي بجوهرها تغيــير متطابق، أي في جذورهــا تحديدات متناقضــة عــادة هي موجهة إلى شرح طابع الرأي العام وجوهره، وإنما لبعض جوانبه وحالاته مع ذلك نلاحظ تضــخيماً ميتافيزيقياً وإطلاقــاً لأهميتها وخصائصــها، كل هــذا اشــترط نظريات غربية متنوعة وتفسيرات غير علمية لجوهر الرأي العام.

بالطبــع تملك بعض الجوانب والنواحي لكل ظاهرة محــددة وعملية أهمية من أجل شرح طابعهــا إلا أن كل واحدة منها تدرس بمفردها وهذا يعطي تصــوراً غير صــادق عن هــذه الظاهرة أو طابع هــذه العملية. وكما هــو معروف فــإن اختفــاء الطريقة العلمية والأسس المنهجية العامة يحكم على النظرية بالضــياع والاصــطفائية التوليفة واللاعلميــة في مقاييســها. ويتميز المنهج العلمي في جذوره في تفســير طابع وجوهر وخصائص العمليات والظواهر عن كثير من مناهــج النظريات الغربيــة، وتعد الطريقة المادية الديالكتيكية بالنسبة له أحد الطرق المناســبة اللائقة والمحددة في شرح وتفسير

التكوينـات الروحية المعقـدة ومنها الرأي العـام. وتفسـر بجوهرهـا إن أيـة عملية روحية وظاهرة ترتبط وتشـترط (مجموعة ظروف مادية تاريخية محـددة). لذلك من أجل كشـف جوهر الظاهرة وخصائصـها الخاصة علينا أن نتفحصها بدقة وشمولية في وحدتهـا الديالكتيكية وتنوعها. وهذا ما أكـد عليه مجموعة مـن الباحثين الجادين العـرب والأجانب حـين أكـدوا: «إنه عند دراسـة العمليات الاجتماعية والظواهر من الضروري أخذ الحقائق بمجملها وليس بعض الحقائق التي تتعلق بالمسألة المطروقة بدون اسـتثناء». وقد أكدت التجـارب التاريخية أن أي طريقـة أخرى بصـورة حتمية يمكن أن تقود إلى نتائج غـير علمية وعدم الدقة والسـطحية والى اتجاه وحيد الجانب عند شرح جوهر وخصـائص المـادة المبحوثة أو العلمية، وبالتالي كل محاولة لدراسـة الرأي العام بشـكل معزول عن «الشمولية» ويحمل الحقائق (يعد ميزة لأغلبية السوسيولوجيين الغربيين) وهذا يقـود العملية البحثية كلها إلى عدم الفائدة (بدون ثمار) وإلى الذاتية.

ويمكـن أن نتفحص الطريقة المسـحية (الشـمولية) للبحـث من جوانـب مختلفة وتملـك الأهميـة المنهجيـة في كل حالـة تفسـيراً دقيقاً للجوانب والحالات الداخلية والمنطقية والبنيوية المرتبطة بشكل عضوي بالمسـائل العامة وتكون في العملية البحثية وحدة كاملة، وقد نشر في الأعوام الأخيرة في البلدان العربية مجموعة من الأعمال المهمة: تسلط الضوء على طابع وجوهر وخصائص الرأي العام كظاهرة سـيكولوجية، وتقسـم الظواهر وعمليات الحيـاة الاجتماعية في طابعها إلى مجموعتين أساسـيتين – مادية وروحية.

ينتمـي الـرأي العام إلى مجـال الحياة الروحيـة للمجتمـع وبالتالي هـو مرتبط بشكل مباشر بالوعي الاجتماعي. وتعد أحد العلامات الأساسـية لجوهر الـرأي العام وخصائصـه تحديد مكانه في البنية العامة للوعـي الاجتماعي بشـكل عـام، وهي في جوهرها إحدى المسائل المعقدة في النظريات العلمية. ولكن دون شرحها وتفسيرها العلمي الدقيـق من غـير الممكن كشـف جوهر أي ظاهرة روحية وأي ظاهرة اجتماعية محددة. معروف أن الارتباط بمادة أو طريقة التعبير أو الارتباط بـأي جانب من جوانب الوجود الاجتماعـي يعكس بنية الوعي الاجتماعي،

ويقسمها إلى بنية سياسية وحقوقية وأخلاقية وجمالية ودينية وأشكال فلسفية أخرى، وهنا يظهر السؤال التالي: بأية أشكال يرتبط (يتعلق) الرأي العام؟

ووفقاً للطريقة الخاصة في تكوين الرأي العام يربط الكثير من الباحثين الغربيين كالفيلسوف البريطاني د. لوك والماديين الفرنسيين والسوسيولوجيين الغربيين المعاصرين مثل بيكر و بوسكوف د.ر.لين وآخرون الرأي العام بالسياسة وبأشكال أخلاقية للوعي الاجتماعي. وفي الحقيقة يكون الرأي العام ويعمل في الحياة قبل كل شيء وفقاً للمسائل الأخلاقية والسياسية. ولكن إذا دخلنا في عمق الواقع وبدقة في محتوى الرأي العام القائم، فإننا نجد عدم صحة هذه الرؤى، نأخذ على سبيل المثال قضية الرأي العام والوعي الأخلاقي، يتميز هذه المفهوم بشكل حقيقي، وبغض النظر عن كونه يملك الكثير من الجوانب والحالات العامة بتفاوت تشترطه بعض الأسباب والعوامل منها:

أولاً: الخصائص الخاصة في تكوين الأخلاق.



ثانياً: درجة وأشكال انعكاس الواقع الموضوعي.

ثالثاً: طرق العمل ودورها وأهميتها في الحياة.

مثال: يعكس الرأي العام كظاهرة ديناميكية متعددة الجوانب - وبشكل مباشر- التغيرات المحددة التي تحدث في حياة المجتمع، مقارنة مع المعايير الأخلاقية التي تمتلك استقراراً أكثر ثباتاً لأنها معايير معترف بها ليس فقط من قبل أفراد محددين، وإنما من قبل كل الجماعات - والمجموعات- وبشكل أدق من كل أفراد

المجتمع. إن هذه المعايير والمبادئ تتكون وتثبت وجودها خلال مراحل طويلة جداً من الزمن وتنتقل من جيل إلى جيل. وهنا يقع الرأي العام في صلات حية متعلقة ومشروعة بالحقوق والأشكال الأخرى للوعي الاجتماعي، وإذا حللنا رأياً محدداً ومستقلاً يظهر لنا موضوعه المباشر، إذا نلاحظ فيه طرقاً متنوعة تشمل الأشكال العملية للوعي الاجتماعي كلها، السياسية، والأخلاقية، والحقوقية، والجمالية، والفلسفية.. إلخ. عدا ذلك ظهر الرأي العام كظاهرة اجتماعية - سيكولوجية في أوقات مبكرة حيث ضم مجموعة كاملة من أشكال الوعي الاجتماعي.

مثال: قبل ظهور الوعي الطبقي، ظهرت في المراحل المبكرة لتطور المجتمع الإنساني الأشكال الحقوقية والآراء الشعبية والرأي العام وأشكال أخرى.. إلخ، وقد اعتبرت أساساً وحيداً في معظم الحالات لتنظيم السلوك والعلاقات بين الناس، فلماذا إذن الرأي العام في جوهره متنوع؟.. إن ذلك يرد إلى كونه يعكس تقريباً كل جوانب الظواهر الاجتماعية من أحداث وحقائق، وفقاً لهذا الجانب أو ذاك، كمظهر لهذا أو ذاك من أشكال الوعي الاجتماعي، وهكذا عند تكوين الرأي العام وعمله في مجال السياسة تمتلك الأشكال السياسية الوعي الاجتماعي وفي المجال الأخلاقي تمتلك - الشك الأخلاقي وهكذا، ويمكن أن يحلل الوعي الاجتماعي وفقا لدرجة وعمق انعكاس الوجود الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية، وعند تحليل الوعي الاجتماعي في الجانب العام المعترف به يظهر التباين والتميز بين الوعي العادي (المبتذل) والوعي النظري، وفي الأعوام الأخيرة في بنية الوعي الاجتماعي وفقاً لدرجة انعكاس الظواهر والعمليات يبرز مجموعة من الباحثين مستوى آخر هو المستوى- الاجتماعي- السيكولوجي كأول مستوى عاطفي. ويعد في جوهره جانباً عاطفياً في عكس الواقع، أي المستوى الأول المستقل المحدد كجزء من أجزاء الوعي العادي (المبتذل) هذه الطريقة تعطي إمكانية كشف الخصائص الخاصة للرأي في عملية تكوينه.

مستويات الوعي الاجتماعي

إن تحديد المستويات الثلاثة للوعي الاجتماعي بشكل نسبي كما هو معروف في الواقع لا يلغي ترابطها، ومعروف أن

أحد مصادر العلوم كانت وستبقى التجارب الحياتية اليومية للناس، والتي تعد نتيجة لعملهم ومراقبتهم ومعارفهم التجريبية. وتحوي التجارب الإنسانية والمعارف، وكذلك العادات والتقاليد في نفسها تعميمات حياتية عميقة ومعلومات تنتقل من جيل إلى جيل وتعد «التقاليد» والمعارف، المنتقلة من الأهل إلى الأبناء، المعلم- لكونها المصادر المباشرة للعلوم، ويرى مجموعة من الباحثين أنه عند الأخذ بعين الاعتبار خصائص الرأي العام، وصلاته المشروطة بالمصالح والاهتمامات، وديناميكيته وطابعه المحدد يتكون ويعمل على أسس الوعي العادي (المبتذل)، في الحقيقة يرتبط الرأي العام بمسائل وأسئلة محددة وهو يولد في أغلب الحالات على أسس الفهم المباشر والانطباعات وفقاً للموضوع والذاتية، لكن في عملية تكوينه، وعمله، يمكن أن يكون على مستوى الوعي العادي (المبتذل) مع ذلك يضم عناصر محددة تنمو وتتطور لتصل إلى مستوى الوعي النظري.

مثال: عند إدخال آلية اقتصادية جديدة وطريقة اقتصادية متطورة في مؤسسات معينة، وفي قطاعات محددة، يتشكل الرأي العام كما هو معروف على أسس الانطباع الأول والمقارنة والنتائج، فالمعلومات الإضافية والتواصل وتلقي نتائج أكثر استقراراً وفائدة، قادت إلى توسع وإثراء الرأي المكون، لقد دخلت جوانب جديدة ارتبطت بالتحليل الأكثر عمقاً وطابع الآلية الاقتصادية الجديدة، وهذا يعني إن الرأي العام، أخذ يتكون ويعمل على أسس الوعي النظري، ما عدا ذلك، معروف، إن الرأي العام يتكون ليس فقط على أسس المسائل والأسئلة المرتبطة بالحالات الحياتية المحددة للناس، وظروف العمل، والمسائل غير الممولة، وخرق المعايير الأخلاقية للمجتمع العربي الحديث، ولدرجة ليست أقل، هو يصاغ مع أسس مسائل وأسئلة تملك طابعاً عاماً، كانتشار المعلوماتية وتطبيقاتها في شتى مجالات الحياة والنضال من أجل السلام العادل الشامل، والأحداث في منطقة الشرق الأوسط، وأحداث أخرى أكثر تعقداً تتطلب معلومات تحليلية مقارنة..إلخ. ولا يوجد شك إن مثل هذا الرأي لا يمكن أن يتكون ويعمل على أسس الوعي العادي (المبذول فقط) من الضروري معرفة المستوى الأكثر عمقاً من أجل تكوين رأي عام صحيح. إذن لماذا الرأي العام من غير الممكن ربطه بشكل

كامل بمستوى واحد من مستويات الوعي الاجتماعي ووفقاً لموضوعه وذاتيته يمكن أن يظهر أحد المستويات، وبشكل عام هو مرتبط بكل محتويات الوعي الاجتماعي.

الوعي الجماهيري

من المعروف أنه وفقاً للانتشار، أي وفقاً لذاتية الوعي الاجتماعي، ينقسم إلى الوعي متخصص ووعي جماهيري، ويعد وعي المتخصص بجوهره وعياً ليس منتشراً لدى كل أعضاء المجتمع، ولكن عند بعض أفراده وفئاته، فقط وفقاً لظروف تاريخية محددة يمكن العثور على انتشار يعم الجماهير كافة. إن الوعي الجماهيري واسع ومنتشر لدى جماعات اجتماعية كبيرة، وهو يعد تكويناً روحياً متنوعاً، تدعمه وتتلقاه الجماهير، ومجموعات مختلفة من المجتمع. وعند تحليل الوعي الجماهيري من الضروري كشف كل ما يدخل فيه عضوياً (بالطبع، لدرجات مختلفة الوعي العادي «المبتذل») والوعي النظري وعناصر مختلفة من السيكولوجيا الاجتماعية - الإيديولوجيا.. إلخ. إن مفهوم الوعي الجماهيري أوسع من مفهوم الوعي الاجتماعي، فيه تدخل عناصر الوعي الاجتماعي في كل مرحلة محددة من مراحل تطوره أي تدخل عناصر تكتسبها الجماهير الواسعة لم تتحول بعد إلى قناعة وعلاقة بهذه أو تلك من الظواهر والحقائق. ولذلك أشار الكثير من الباحثين إلى أن الثقافة والمفاهيم النظرية يمكن أن تصبح قوة مادية إذا مارستها الجماهير. إن الرأي العام كظاهرة اجتماعية - سيكولوجية لا يرتبط دائماً بشخصيات محددة أو مجموعة إنسانية، ولكن مع الجماهير، وبالتالي يرتبط الرأي العام قبل كل شيء بالوعي الجماهيري، ويعد أحد الأشكال لظهوره.

إن الخصائص الخاصة للوعي الاجتماعي بشكل عام هي ليست فقط بقدرتها على عكس الوجود الاجتماعي، ولكن بشكل محدد التأثير على تغيراته، وعند تحليل الوعي الاجتماعي من الجانب السيكولوجي نكتشف طابعه الحقيقي الذي ينعكس في أوضاعه وتسمح الطريقة التاريخية المحددة عند تفحص الوعي الاجتماعي من منظور سيكولوجي بإقرار: إن التأثير المباشر على نشاط الناس يبديه ليس العمل السياسي الحقوقي والأخلاقي وأفكار ورؤى أخرى، وتصورات ومشاعر خاصة، وإنما شموليته وتماسكه، أي التكوين الذي يظهر نتيجة

للعمل المتبادل والمتداخل لأفكار ورؤى وتصورات ومشاعر مختلفة، هذا التشكيل يمثل أوضاعاً وحالات الوعي.

وبهذا كشف المفهوم الأفضل للدور النشيط للوعي الاجتماعي، والسلوك، وفعل بعض الأفراد والطبقات والجماهير في المجتمع، وفي حالات محددة، وبمساعدة أوضاع الوعي الاجتماعي من الممكن بشكل أفضل شرح آلية وفعل التكوين الروحي، أي تكوين الرأي العام الذي يمثل علاقة وتقويم ردود فعل محددة لحامله والمعبر عنه، على العمليات الجارية والأوضاع المحددة، إن أوضاع الوعي الاجتماعي علينا أن نتفحصها دائماً في وحدة عضوية للجوانب الإيديولوجية والاجتماعية - السيكولوجية والوعي النظري والعادي (المبتذل). وهي تربط بطرق متنوعة عملية انعكاس الحقائق والمسائل الجارية بالنشاط العملي للناس الموجه إلى تغيير الواقع وتطويره، ويرتبط الرأي العام بأوضاع الوعي الاجتماعي لأنه يحوي ليس ببساطة تقويماً، ولكن دائماً شكلاً محدداً لنشاط الناس. وحتى في ظروف الاختفاء «السرية» والكمون، الرأي العام الذي ينظر إليه في أغلبية الحالات كتعبير عن علاقة سلبية «يوجد فيه حقيقة موضوعية تنعكس بضعف أو بقوة وفقا للظروف المحددة. ولا يستطيع أن يوجد رأي عام محدد، لا يرتبط بعنصر لعلاقة محددة بحقائق وظواهر وعمليات، أو بتقويم، من هنا تكون أهميته الاجتماعية وقوته كظاهرة اجتماعية - سيكولوجية.

علاقة الرأي العام بالوعي الاجتماعي

ومن أجل كشف جوهر وخصائص الرأي العام وشروطه وصلاته بالوعي لا يكفي فقط تفحص أشكال ودرجات وطرق انعكاسه، وإنما من الضروري معرفة أوضاع الوعي الاجتماعي. وهكذا، الرأي العام مرتبط بشكل مباشر بالوعي الاجتماعي، ووفقاً لذلك يحدده بعض الباحثين بشكل متنوع كمظهر خاص من مظاهر الوعي الاجتماعي مع اختفاء الحدود الداخلية، بالطبع هذا لا يعني أن الرأي العام غير محدد. على العكس هنا يشار قبل كل شيء إلى تعقيده وتنوعه كظاهرة اجتماعية.

تبرز الدراسات السوسيولوجية المعاصرة بعض الرؤى، الداعمة ونحن نؤيدها وفقاً لهذه الرؤى، يعد الرأي العام ظاهرة معقدة

متنوعة اجتماعية - سيكولوجية تبرز كمظهر خاص من مظاهر الوعي الاجتماعي بشكل عام، وبدقة أكثر وضعاً من أوضاع الوعي الجماهيري، لذلك هو بمثابة مظهر خاص من مظاهر الوعي الاجتماعي، وبدقة أكثر، وضعاً من أوضاع الوعي الجماهيري، ومن هنا يتبين أن الرأي العام يضم في ذاته جوانب وعناصر وحالات الوعي الاجتماعي والجماهيري كلها، وفي الدراسات المنتشرة مصاعب الوعي الاجتماعي والجماهيري بشكل محدد ودرجات في الرأي العام كتكوين روحي مرتبطة بظروف وجوده وحقيقته الاجتماعية والاقتصادية وبعوامل أخرى، وهذا يحدد طابعه الطبقي لأن ذاتيته تدخل بنظام محدد من العلاقات الاجتماعية، وتعد ممثلة للطبقة المعطاءة.

لذلك جذور الرأي العام من الضروري البحث عنها في الأوساط الاجتماعية، وفي نهاية الأمر في العلاقات الاقتصادية، وقد أشارت الكثير من الدراسات إلى أن الأفكار الطبقية المسيطرة في أي عصر كانت الأفكار المسيطرة، وهذا يعني أن الطبقة التي تملك القوة المادية المسيطرة في المجتمع، هي في نفس الوقت القوة الروحية المسيطرة.

في المجتمع الإنساني المعاصر (القوة الروحية) هذه تحدد طابع الرأي العام المسيطر ومحتواه واتجاهاته وآلية التحكم به، ففي المجتمع العربي يرتبط الرأي العام بدرجة كبيرة بخطط ومصالح، ونشاط الدولة والشعب، ويعكس الأهمية الاجتماعية للمسائل المطروحة للنقاش في الوقت الراهن، وفي معظم البلدان العربية أخذ الرأي الشخصي والجماعي يلقى آذانا صاغية من قبل المسؤولين، وأخذ الناس يدلون بأحكامهم بحرية بكل المسائل التي تقلقهم، مع ذلك نلاحظ أن الرأي العام ليس بعيداً عن الطروحات الجديدة للدولة، وإن كان هناك بعض التباين والمواقف من مسائل محددة، فإن هذا البعض أخذ يمثل تكويناً روحياً جديداً. ويعتبر غالباً في الحياة اليومية أن الرأي العام الجماعي والجماعاتي، هو الرأي العام، وعند نقص هذه المسألة من الضروري الأخذ بعين الاعتبار الصلات المتبادلة الديالكتيكية، والارتباط المتبادل بين الوحيد والخاص والعام، ويرتبط الرأي العام في مراحل مختلفة من تكوينه الشخصي والجماعاتي والمجموعاتي، الذي يشكل كل واحد منهم جانباً مضافاً إلى محتوى الرأي

العام المبين وخصائص حامله والمعبر عنه، والتعاضد والتوحيد في عملية النقاش.. إلى آخره. وبالطبع يمكن في هذه العملية الكاملة أن يكون تداخلاً لهذا الجانب أو ذاك للآراء المختلفة، وبالتالي يدور الحديث عن تكوين جديد يملك محتوى آخر وطابعاً آخر وخصائص تتمايز عن الرأي الفردي أو الجماعي أو المجموعاتي. ويمكن في حالات محددة جماعية أن ينمو الرأي وفقاً لذاتيته وموضوعه، وأن يرتقي إلى رأي اجتماعي عام.

مثال: إذ تكون في مؤسسة ما عند بعض الجماعات القاعدية رأي بخصوص خروقات محددة لنظام العمل، أو خلل في تنظيمه، ينمو ويرتقي هذا حتى يكون رأياً عاماً سلبياً، وهذا يمكن أن يحدث إذا تناوله الرأي المعطى، وإذا تطرق لمسائل تقلق العاملين في المؤسسة، ويؤدي ذلك إلى تكوين معايير عامة ومبادئ للسلوك الاجتماعي غير صحيحة. وفي نفس الوقت توجد آراء جماعاتية أو جماعية أو آراء منطقة سكانية محددة تصاغ على أسس مصالح الجماعة أو المنطقة، ورغم أنها تملك بشكل عام طابعاً صحيحاً إلا أنه من غير الممكن الاعتراف بها بأنها رأي عام، ما عدا ذلك معروفة أحداث كثيرة عندما تتكون آراء محددة لهذه المجموعة أو تلك من الناس أو المناطق تناقض مصالح المجتمع، إن مثل هذا الرأي يمكن أن يكون جماعياً، إلا أنه ليس رأياً عاماً في الحياة اليومية غالباً يحصل تكوين رأي محدد في مؤسسة أو منطقة سكانية بخصوص المعايير والمقاييس المطروحة لبناء مؤسسات حيوية واجتماعية أو بمسائل أخرى تتجاوب مع المصالح الذاتية، ويمكن لهذه الآراء أن تصبح جماعية أو في إطار منطقة سكانية محددة، ولكنها ليست آراء عامة فالحديث يدور ليس عن أن هذا الرأي صحيح أو غير صحيح، وإنما عن جوهر وطابع الرأي المكون العامل، وهذا بالطبع ليس الرأي العام ذاته.

ونلاحظ بغض النظر عن ذلك في الممارسة حالات عندما تكون نتائج المقدمات الذاتية والموضوعية المحددة للآراء الجماعاتية أو الجماعية قوة مؤثرة تأثيراً موضوعياً وواقعياً وأفقياً أكثر من الرأي العام القائم. وفي هذه الحالة تعد هذه الآراء آراء متنوعة سريعة متباينة حادة في نقاشاتها وأحكامها، وفي النهاية يمكن أن تكون بداية لتكوين رأي عام

جديد يعكس بشكل صحيح المصالح العامة في ظروف محددة، وهكذا لا يمكن أن يعد الرأي الجماعي أو رأي سكان منطقة محددة من الناس بالمعنى الكامل رأياً عاماً، لذلك يتم الحديث في الجانب النظري - المنهجي بشكل صحيح عن «الرأي الجماعاتي» و «الرأي الجماعي» أو رأي سكان منطقة محددة، وهذا بدوره لا يقلل من أهمية القوى الاجتماعية في الحياة اليومية، ولكن على العكس يرتدي ويتلبس خصائصها.

الرأي العام والنشاط الاجتماعي

إن حسبان هذه الجوانب يملك أهمية كبيرة للأعمال العملية لتكوين ودراسة الرأي العام ولرفع فاعلية النشاط الاجتماعي للناس ونوعية النشاط المؤسساتي والحكومي والاجتماعي الفعال. ويلعب دوراً كبيراً في عملية تكوين الرأي العام دراسة تفسير الصلات المتبادلة للرأي العام والتكوينات الاجتماعية السيكولوجية كالشائعة والهرطقة والقوالب الاجتماعية الجامدة.. إلخ. وهذا ضرورة لأنه في المراحل الأولى لدراسة الرأي العام غالباً لا تتوافر القدرة بشكل كاف وواضح في تحديدها ورؤية التباين والاختلاف فيما بينهما.

إن دمج المواصفات النوعية للتكوينات الاجتماعية- السيكولوجية كالشائعات، والقلاقل، والأقاويل، وغيرها يمكن أن يقود إلى تكوين رأي عام، لا يتطابق مع العمليات الموضوعية والمسائل الحقيقة الجارية، فالمظاهر المتنوعة للوعي الجماهيري أو السيكولوجي كما هو معروف مترابطة بالتبادل ومشروطة بالتبادل، لكنها تتميز بطبيعتها ومحتواها وتوجهها وأهدافها وأهميتها الاجتماعية بشكل حقيقي بعضها عن بعض.

مثال: الرأي العام والأمزجة الاجتماعية جوهر ظهور الوعي الجماهيري، وهنا إذا ملك الرأي العام عادة طابعاً عقلياً متعدد الجوانب، فإن الأمزجة الاجتماعية تملك طابعاً عاطفياً، عدا ذلك يرتبط الرأي العام بشكل مباشر بعمليات التفكير والتأمل وينعكس في مواقف محددة يطورون علاقات جماعية أو بين الأفراد، وتعم بالتدريج الجماعة وجماهير واسعة من الناس الذين لم يتكون لديهم بعد رأياً ثابتاً مؤثرة في وعيهم وسلوكهم وعلى علاقات الناس، الرأي العام - هو أحكام جماعية تقويمية وعلاقات، إذا كان مضمون الشائعات والأقاويل يعكس

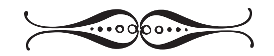
(المصـــالح السرية)، فإن الرأي العام يتميز بالعلنية والتوجه العملي والأهداف الموجهة المحـــددة، لكن بغضـــ النظر عـــن اختفاء الصلات المباشرة العضوية بين الرأي العام، والشـــائعات والقلاقل في تكوينه ودراســـته من الضـــروري دائماً الأخـــذ بعين الاعتبار خصائصه الخاصة كتكوين روحي. إن أبعاد هذه الجوانب أو تجاهلها يمكن أن ينعكس ليس فقـــط على تكوين الرأي، وإنما أيضـــاً على الممارســـة الحزبية والاجتماعية والسياسية والمؤسســـاتية، وتؤكد الحياة بشكل دائم أنه إذا لم تتخـــذ بالوقت المناســـب تدابير فعالة فإنه يمكن أن تظهر تقويمات غير صحيحة عنـــد الناس، قادرة على التقليل وإضـــعاف النشاط الإبداعي لذاتيات النشاط نفسه.

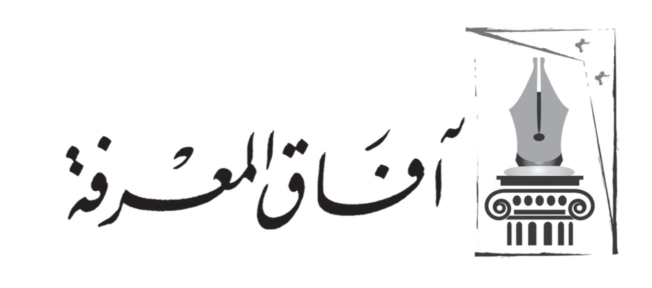
الخصائص المميزة للرأي العام

يملـــك الرأي العام كظاهرة اجتماعية – سيكولوجية بعض الخصائص العامة، وبدون معرفتها من غير الممكن الكشف بعمق عنها وعن آلياتها وأدوارها في تبلور وبروز الرأي العام، ومن تلك الجوانـــب جوهره وطابعه، مما تتكون هذه الخصـــائص؟ كيف تتعامل بعضـــها مع بعضـــها الآخر؟ في أية صلات متبادلة وارتباط متبـــادل تقع مع المؤشرات العامة؟

ينعكـــس الـــرأي العام في أيـــة حالة من حالاتـــه على شـــكل أحـــكام جماعية، وتعد هذه إحدى الخصـــائص الأساســـية، ولكن ليس كل حكـــم يمكن أن يعتبر رأياً عاماً من أجل تحديد طابع الرأي العام وخصائصـــه لا تكفـــي علامة (مؤشـــر) جماعية واحدة، فهـــذه العلاقة ليســـت في حالة كشـــف كل التنوعات وتعقيدات الرأي العام، إن مفهوم «الجماعة» هـــو مفهوم نســـبي، ويوجد في الممارســـة الاجتماعيـــة، جماعـــات يتميز بعضـــها عـــن البعض الآخر بالكـــم، وبعدد الأفـــراد والشـــمولية وبالمســـاحة.. إلخ. ما عدا ذلك يمكن أن يكون أعضـــاء الجماعة أشخاصـــاً وحتى مجموعات كاملة وفي نفس الوقـــت يدخلون في تركيـــب وبنية جماعات أخـــرى. مثال: فريق عمـــل إنتاجي في هذه المؤسســـة أو تلك يمثل فريق عمل مســـتقل وهو بنفس الوقـــت يدخل في التركيب العام لمجموعة العاملين والموظفين بهذه المؤسسة، وهنا يظهر ســـؤال: هل أحكام هذا الفريق يمكـــن أن تفهـــم كـــرأي عام؟ هـــذه إحدى المسائل النقاشية يتعلق طابع البحث المحدد في تكوين الرأي العام.

كما يقوم في مراحل مختلفة لتكوين الرأي العام وإقراره من قبل مجموعات مشاركة نشيطة مختلفة من الناس، فهم يؤثرون به تأثيراً كبيراً، لكن ليس كل واحدة من هذه المجموعات أو الجماعات ممكن أن تكون موضوعاً وحاملاً حقيقياً للرأي العام بغض النظر عن مساهماتها العامة والخاصة في تكوينه، وهنا إلى جانب الصلات الديالكتيكية بين العام والخاص يتوحد العام بشكل مستقل وعبر المستقل، يتأكد ليس فقط الخاصة النوعية، ولكن ظهور عملية جديدة من غير الضروري مقارنتها ومساواتها مع الخاص المستقل بدوره ومكانته، ما عدا ذلك يتم تفحص «جماعية الناس» وفقاً للتباين والتفاوت وفي مجموعة حالات من خلال تناقض المصالح والتركيب والعلامات والقدرات العملية مع الطابع والجوهر وخصائص الرأي العام، وتملك أحكام هذه الجماعة كما هو معروف محتوى نسبياً.







موقع السيرة الهلالية في التراث الشعبي العربي والعالمي

سامر مسعود ❀

بداية نقول: كثيرة هي تلك السـير الشعبية التي يحفل بها تراثنا العربي، لكن - وللأسـف - لم يصـلنا منها إلاّ القليل القليل أمثال سيرة: عنترة، ذات الهمّـة، علي الزيبق، سـيف بن ذي يـزن، أحمد الدنف، خضـرة الشريفة، البكري، الظاهر بيبرس، المياسـة والمقداد.. وسيرة بني هلال. وحول السيرة الأخيرة.. ترتسم أكثر من علامة استفهام:

❀ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

- هل هي سيرة شعبية كباقي السير؟

- أم.. هي ملحمة شعبية؟

- وما مكانها بين السير والملاحم الشعبية الأخرى؟

- وهل حظيت بالبحث والدراسة على الصعيد العالمي؟

وهنا- لابد لنا من وقفة متأنية مع الباحث الدكتور عبد الحميد يونس[1] الذي يرى أنه يجب على الدارس المنصف الذي يتوخى الحيدة في الحكم بالأفكار التي صدر أغلبها عن هوى عنصري وتميز: أن ينظر إلى الأمة العربية كغيرها من الأمم باعتبارها جماعة إنسانية مرتقية ومنسجمة، عريقة التاريخ والعطاءات وأنها بهذا الاعتبار أسهمت في بناء الحضارة العربية والعالمية، ولم تكن بدعاً بين الشعوب التي درجت على الأرض، وأنشأت الملاحم استجابة لنبض وجدانها القومي.

مكانة السيرة الهلالية

انتهى النقاد أو كادوا - كما يرى د. يونس - إلى التفريق بين ضربين متمايزين من الأدب الملحمي:

- الأول: هو الذي صدر عن وجدان جمعي، قبلياً أو قومياً، والجماعية فيه هي المنشئ والمتذوق في وقت معاً. وهذا الضرب من الملاحم ينشأ صغيراً في صورة المقطعات المتفرقة ثم تجمع عناصره وتنمو مسايرة الوجدان الجمعي. والنقاد يسمّون هذا الضرب «الملاحم الشعبية»، أو الأصلية، ويستشهدون على ذلك بالإلياذة اليونانية المنسوبة إلى «هوميروس».

- والثاني: تقليد للأول يقوم به أديب فرد وهو لذلك يصدر عن وجدانه، ويتسم بالطابع الفردي الذاتي ويطلق عليه «الملاحم الأدبية» أو الفردية، ويضربون له المثل بـ «اينادة» فرجيل.

وينتهي الباحث د. يونس إلى أنه إذا أردنا أن نضع سيرة بني هلال في مكانها من هذين النوعين فإننا نسلكها في باب «الملاحم الشعبية».. لماذا؟ الجواب.. لأنها ليس لها مؤلف مؤكد وموثق، مهما نسبت إلى كاتب أو رواية أو عدد من الكتّاب والرواة. وهي بلا شك نبضات الوجدان العربي، والمنشئون والمتذوقون لها هم الشعب العربي.. أفراداً وقبائل ومجتمعات، وكانت نشأتها طبيعية كسائر الملاحم الشعبية.

أما عن مكانة «سيرة بني هلال» بين السير الشعبية الأخرى فهو الصدارة.. لماذا؟

يجيب د. يونس في بحثه المعنون «سيرة بني هلال» بأنها عاشت عمراً أطول من سائر الملاحم الأخرى لأن:

- بني هلال قبيلة عربية عاشت نقية الجنس، بدوية الطابع، وإن شطراً كبيراً منها لم تبرح الجزيرة العربية مع من برحها من عرب الفتح.

- أحداث السيرة تستوعب الوطن العربي الكبير بأسره، فهي تساير الاتجاه الجغرافي البشري من الجنوب إلى الشمال، مغرّبة إلى مصر، ومصعدة إلى شمال أفريقيا.. فهي مدد من التراث العربي، الجمعي المتراكم، من الخليج إلى المحيط.

- بؤرتها لا ترتكز في بطل واحد، وإن كان المبرزون من فرسانها لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة، ولكنهم مرتبطون بجميع أفراد المجتمع الهلالي، فهي جماعية في نشأتها، وفي أبطالها.. جماعية في الحافز، وفي الوظيفة، وفي الصورة.

سيرة بني هلال عالمياً

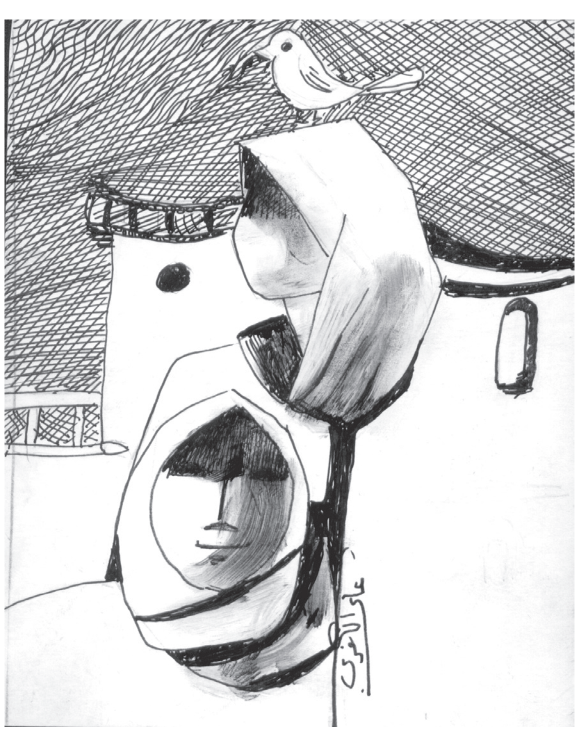
وللتدليل على الاهتمام العالمي بسيرة بني هلال، فعلاوة على ما ذكره ابن خلدون في تاريخه للهلالية وتوضيحه للحافز القصصي على النقلة القبلية من الجزيرة العربية وتسجيله لأعلام لا تزال في ذاكرة الشعب العربي، تحفظهم -والقول للباحث- وتعي مقومات شخصياتهم، وتدرك مكانهم من المجمتع الهلالي، ومن المعسكر الزناتي أمثال: الحسن بن سرحان - دياب بن غانم - خليفة الزناتي وابنته سعدى. وعلاوة على ما تقدم، نذكر من الجانب العالمي بعض من اهتموا بالسير، دراسة وبحثاً، والذين جاؤوا متفرقين في البحث:

- المستشرق الإنكليزي «إدوارد لين» الذي لم يغفلها فيما صور من أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم.

- العالم الفرنسي «رينيه باسيه» الذي كتب عام ١٨٨٥ فصلاً إضافياً عن السيرة مستعيناً بكتابات ابن خلدون من حلقاتها بالقاهرة.

- المستشرق الألماني «و. أهلوارد» الذي نشر عام ١٨٩٥ فهرسه القيم الجامع للمخطوطات العربية بمكتبة برلين. وقد استغرقت مخطوطات هذه السيرة الجانب الأكبر من الكتاب التاسع عشر من ذلك الفهرس الكبير، وهي تبلغ أربعاً وسبعين ومئة مخطوطة، مع إيراد كبير من محتوياتها وذكر بعض الأعلام المتصلة بها.

- المستشرق الألماني «هارتمان» الذي نشر أيضاً بحثاً إضافياً عنوانه «سيرة بني هلال»، واعتمد في إماطة اللثام عن الجانب التاريخي من وقائع الملحمة، على تاريخ ابن الأثير بصفة خاصة، وحاول أن يجلو أهم حلقاتها، وهي النقلة الجماعية إلى الغرب بقسميها المعروفين: الريادة والتغريبة، سجل هذا الأثر الأدبي الكبير من فضائل البطولة والحب ومن الجمال الفني لمفردات الرحلة.



- الباحث الفرنسي «إلفرد بل» الذي اهتم بنص شفوي مغربي ووازنه بلهجة «بني شجران» وجعل عنوانه «الجازية».

- الباحث الإنكليزي «ولفرد سكاون بلنت» الذي عاصر الثورة العربية، والذي هدته شاعريته إلى أن يتخير حادثة جزئية من أحداث هذه السيرة، هي تعرف «أبي زيد» إلى زوجته «عالية»، فترجمتها شعراً يدل على إعجابه الخالص بها، وهو الإعجاب الذي دفع الناقد الإنكليزي «مايكل» إلى التنويه بهذه الترجمة من منبر جامعة أكسفورد والاستشهاد بها في محاضراته عن الشعر العالمي.

الوقائع والشخوص

لم تكن «أيام العرب» عند الذين يتناقلونها أسماراً وقصصاً خيالية، بل كانت بمثابة التاريخ الجماعي للقبائل على اختلاف أنسابها في الجاهلية والإسلام، ولقد صدرت عن عصبيات قبلية أحياناً.

ويقول د. يونس: وتنطبق هذه السمة على السير الشعبية بصفة عامة، وعلى سيرة بني هلال بصفة خاصة. وليس من

شك في أنها اعتمدت على الواقع التاريخي الـذي انتخبته عـن وعي وغـير وعي، ثم سمحت للخيال أن يعيد صياغة الواقع، وأن يصوّر الشخوص. بيد أن عامل الخيال كان مقيداً بوجـدان الأمة، متأثراً في رغبتها في إذكاء غريزة النضـال والمقاومة، وتجسـيد الخصـائص التي يعتز بهـا العرب في نظر أنفسهم عن بقية الأقوام. ويقول أيضاً: ولما كانت السـيرة الهلالية تحكي تاريخ قبيلة أو مجموعة من القبائل انضـوت تحت رياسة بني هلال، فـإن الحقيقـة التاريخية فيها تركز على دعامتين أساسيتين:

- أولاهما: الأنسـاب التي تجعل هؤلاء القـوم يرفعـون إلى «هـلال بـن عامر بن صعصـعة بن معاوية بن بكر بن هوازن ابن منصـور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان».. أيّ قبيلة قيسـية مضرية. ويلتقي سـليم مع هلال في شـجرة النسب القيسي عند منصور، ويتفرع عن هلال ثلاث شعب هي: الأشـجع ورياح وزغبة، وهذه الشـعب الثلاث هي التي ينتسب إليها أبطال السيرة وهم: سرحان ورزق وغانم.

- أمـا الحقيقـة الثانية: فهـي اتجاه القبيلة ناحية الغرب وانتشارها في الشمال الأفريقي حيـث بلغت المحيط الأطلسـي، وهو اتجاه اتخذ صـورة الغـارات المتتابعة، والهجرات الجماعيـة المتلاحقة. وكان من الطبيعي أن يتكاثر القيسـية وأن يستحدثوا ذلك الصراع المعروف بين البدو والحضر.

ويضـيف قائلاً: ونحن نذكـر أن رهطاً كبيراً من هلال وسـليم وغيرهما قد شارك في لعض الفتن، يضـاف إلى ذلـك الدافع الطبيعـي إلى النقلة الجماعية، وهو دورات الجـذب التي تنـزع بالقبائـل إلى مفارقة مواطنهـا واتخـاذ الريف المسـتقر والمدن الآمنة داخل أسوارها وما إلى ذلك.

أما السـيرة نفسـها، فأساسها معروف، وتتلخصـ في أن السـيدة «خضـرة» زوجة رزق بـن نايـل، خرجت في جميـع العقائل فرأت طائراً أسود ينقض على مجموعة من الطير مختلف الألوان والأنواع ويقتل أغلبه، أعجبـت خضـرة بالطير وتمنـت أن ترزق غلاماً على شـاكلته ولـو كان فاحم اللون.. وحدث، فأغضـب هذا زوجها رزقاً، ولم يكن يصدق أن هذا ولده. وبعد أن لعبت الوشاية دورها، قررّ إرسـال زوجته وابنها إلى أبيها، وفي الطريق قـررت خضرة ألاّ تذهب حتى لا تتهم في عرضها وحتى لا تشتعل الحرب.

لكن القدر وضعها وابنها في طريق الأمير «فضل بن بيسم» رأس قبيلة الزحلان الذي عرف خبرها فاحترمها وأكرمها وتبنى وليدها الذي شبّ فارساً.. إنه «بركات» (أبو زيد فيما بعد).

وعلى الجانب الآخر، اعتزل رزق قبيلته، وعاش في خيمة بجانب العين التي رأت خضرة عندها الطائر الأسود يتغلب على غيره من الطير. وتمضي السيرة لتحكي ما تعرض له بنو هلال من جدب، الأمر الذي جعلهم يزحفون على الزحلان.. وبعد جولات فاشلة يذهبون ومعهم فارسهم المطاع رزق إلى الزحلان، وهذا كاد يلقى حتفه على يد «بركات» فارس قبيلة الشجاع لولا أن حسمت الموقف أمة خضرة وعرفته الحقيقة وحقنت الدماء. وتستمر القصة بعد ذلك لتستوعب مرحلتيها الريادة والتغريبة.

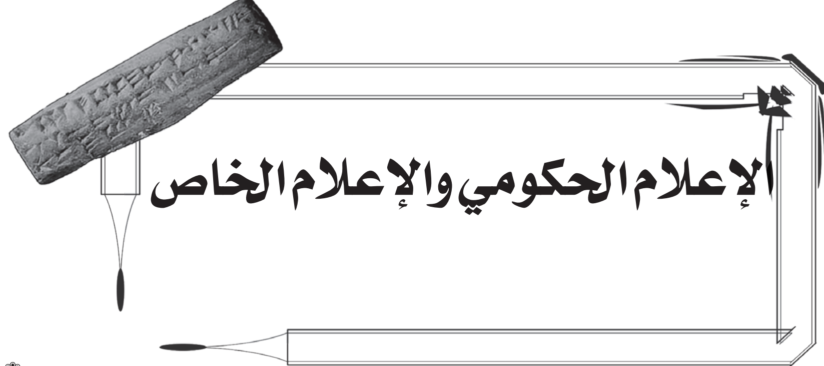
الهوامش

١- د. يونس عبد الحميد، أستاذ الأدب الشعبي بجامعة القاهرة، رئيس تحرير مجلة «الفنون الشعبية» المصرية، له دراسات مرجعية في مجال الفنون الشعبية.

٢- سيرة بني هلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.







الإعلام الحكومي والإعلام الخاص

حسين العودات ❁

بقيت الصحافة العربية المقروءة ملكية خاصة منذ تأسيس الصحافة في البلدان العربية في منتصف القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، فلم يكن للدولة صحافة طوال هذه الفترة إلا في حالات نادرة، باستثناء الجريدة الرسمية (كالوقائع المصرية مثلاً) التي كانت تهتم بالمراسيم والقرارات والأنظمة التي تصدرها الحكومة، ولا ينبغي إدراجها ضمن الصحافة بما هي وسيلة اتصال جماهيرية. وهكذا لم تساهم الدولة العربية

❁ باحث وأديب وإعلامي سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

في تأسيس صحافتها سوى في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد أن بادرت ثورة (٢٣) يوليو إلى تأميم الصحافة في مصر وسورية بعد الوحدة وفي العراق بعد ثورة ١٩٥٨ ثم درجت بعض الحكومات العربية على التوجه نحو امتلاك الصحافة المقروءة بعد استقلالها، وشهدنا ذلك في الجزائر واليمن وفي معظم البلاد العربية ذات التوجه (الاشتراكي أو الثوري) حيث اعتبرت أن تشكيل وعي الأفراد وتوجيه الرأي العام من أولى مهماتها، ثم أصبحت ملكية الدولة للصحافة المقروءة معياراً أساسياً من معايير الأنظمة العربية الشمولية وجزءاً من بنيتها العامة.

في الوقت نفسه بقيت صناعة السينما ودورها (بما هي وسيلة اتصال أيضاً) تقع في إطار ملكية القطاع الخاص، ولم تتدخل الدولة في هذه الصناعة إلا في مطلع ستينيات القرن الماضي على غرار تدخلها في الصحافة المقروءة، وتحت المبرر نفسه الذي استخدم في تملك الدولة للصحافة المقروءة، وفي البلدان نفسها التي أممت الصحافة وجعلتها وسيلة بيد الدولة لتوجيه الرأي العام وكسبه.

أما في مجال الإذاعة والتلفزيون فقد بادرت الدولة لتملك محطاتها ومؤسساتها منذ بدء البث الإذاعي ثم التلفزيوني ولم يبادر الأفراد والمؤسسات غير الحكومية إلى تأسيس محطات إذاعة أو تلفزة في البلدان العربية إلا في حالات نادرة وبقيت ملكية هذا القطاع حكراً على الدولة منذ التأسيس وحتى بداية تسعينيات القرن الماضي.

تعاظمت ثورة الاتصال في العقدين الأخيرين من القرن العشرين (وفي العقد الأخير في البلدان العربية) وترافقت مع أو نتجت عن ثورة التقانية (التكنولوجيا) وحملت معها أدوات جديدة للاتصال وأساليب جديدة لعمل وسائله وعلاقات جديدة بين المرسل والمتلقي، وقد كانت في الواقع ثورة عميقة ليس فقط في شمولها وسائل الاتصال وبناها ووظائفها وإنما أيضاً في تأثير هذه الوسائل على المجتمع ولعبها دوراً رئيسياً في تشكيل الرأي العام وربما الدور الرئيس في تشكيل الوعي والتأثير بأنماط السلوك وزيادة المعارف والتقريب بين المجتمعات والمساهمة في معرفة كل منها تجارب الآخرين وأنماط عيشهم وقيمهم وتقاليدهم، وساهمت مساهمة هائلة في

التنمية وفي تغيير سلم القيم وتطوير المفاهيم وهيأت المناخ للعولمة بمختلف مفاهيمها السلبية والإيجابية، وفرضت هاتان الثورتان (الاتصال والتقانية) على المجتمعات والدول ومؤسسات المجتمع المدني أنماطاً جديدة من التواصل وأشكالاً جديدة ليس فقط لملكية وسائل الاتصال بل أيضاً لحق الاتصال نفسه وحرية التعبير والتعددية ودور الإعلام في تشكيل الوعي والرأي العام والمساهمة في بناء المجتمعات وفي إنجاح خطط التنمية والتطور الاقتصادي وتحديد مفاهيم جديدة للربح والدخل والانفاق والاستهلاك والتوفير والضمان وغيرها، أي أن وسائل الاتصال أصبحت شريكاً في كل شيء وصار يتعذر تطوير المجتمع والحياة بدونها، في الوقت الذي أدى تفجر الاتصال إلى مضاعفة رغبات المتلقي في المعرفة والوصول للمعلومة وحرية إبداء الرأي والتمسك بحق الحوار والقبول بالتعددية والإصرار على حق مراقبة السلطات السياسية والإدارية والاقتصادية بل والمجتمع نفسه، وزاد الاقتناع بالمهمات الجسيمة لوسائل الاتصال في هذه المجالات جميعها وخاصة مجالي رقابة السلطات ونقدها، وبالتالي توفرت مفاهيم جديدة وقناعات جديدة تنادي بأن يملك الناس وسائل إعلامهم ومنابرهم الثقافية والإعلامية وأن تتنحى الدولة عن هذه المهمة، إذ تنتفي الرقابة ونقد الدولة إذا كانت هي مالكة وسيلة الاتصال، فدخل القطاع الخاص أو القطاع غير الحكومي ومؤسسات المجتمع المدني شريكاً في تأسيس وسائل إعلام خاصة سواء منها في مجال الإعلام المقروء أو المسموع والمرئي، وكما حصل في معظم بلدان العالم حصل في البلدان العربية وأخذنا نشهد تأسيس محطات بث إذاعي وتلفزيوني يملكها القطاع الخاص على التوازي مع مثيلاتها من المحطات التي تملكها الدولة.

إن الأساس في الإعلام الذي تملكه الدولة أن يكون لجميع أبناء الدولة وبالتالي فهو خدمة عامة تأخذ في اعتبارها مصالح المواطنين على مختلف تياراتهم العقائدية والسياسية ومصالحهم الاقتصادية والاجتماعية، لكن الذي تم فعلاً في البلدان العربية نتيجة ملكية الدولة لوسائل الاتصال هو أن هذه الملكية تحولت من الدولة إلى الحكومة أو إلى السلطة السياسية مما أدى إلى تحديد وظيفتها الرئيسية بالدفاع



عن الحكومة (أو السلطة) ومنجزاتها (الصحيحة أو الوهمية) وتخليها عن حقها بالرقابة وعدم فسح المجال للرأي الآخر والحرية للجميع ليمارسوها من خلال وسائل الاتصال، وبالتالي اقتصرت مهماتها كلياً بل وارتهنت للحكومة وخدمتها وتجاهلت المهمات الأساسية لوسائل الاتصال وسد حاجة شرائح المجتمع جميعها، لقد استولت الحكومات على وسائل الاتصال واغتصبتها من الدولة، وحرمت شرائح عديدة من الاستفادة منها، وتعطلت بالمحصلة فاعليتها وحيويتها وقصّرت في تأدية مهماتها ووظائفها. ولأن ملكية هذه الوسائل أصبحت تعود للحكومة فعلياً فقد تجاهلت هذه الأخيرة حقوق المواطن بل وحجبتها وخاصة الحق في الاتصال والمعرفة والوصول للمعلومة وحرية الرأي وتداول الأفكار وحق تأسيس منابر إعلامية وثقافية ومؤسسات مجتمع مدني،

وهكذا لم يقتصر الأمر على أن الحكومة هي التي تملك وسائل الاتصال بل تعداه إلى قيامها بمنع المواطنين من ممارسة حقوقهم في مجالات الإعلام والثقافة والاتصال عامة.

أدى تفجر الاتصال إلى تأسيس مئات القنوات الفضائية العربية (الإذاعية والتلفزيونية) وآلاف المواقع الإلكترونية، وانتشرت الشبكة العنكبوتية بما يتعذر على

أحد منع تأثيرها، وصار من السهل تواصل الناس بطريق هذه الشبكة، ولم يعد بإمكان الحكومات أو السلطات السياسية السيطرة على العملية الاتصالية لا بحجة السيادة ولا بأية حجة غيرها، حتى افتقد عالمنا أي سيادة إعلامية لأية دولة على أراضيها، وفي ضوء هذا كله اكتشف المتلقي العربي على مختلف درجات ثقافته ووعيه تهافت وسائل الاتصال الحكومية بوضعها الحالي وقصورها عن أداء دورها وعدم كفايتها لإشباع رغبته بالمعرفة والحصول على المعلومة وممارسة حرية التعبير وحق التواصل مع الآخرين، ووجد الإعلام الحكومي نفسه في مأزق لاشك فيه، فإما أن يغير بنيته وأسلوبه ومفاهيمه وسياسته وإما أن يصبح معزولاً لايهتم به المتلقي ولايتابعه وخاصة مع وجود وسائل اتصال أخرى غير حكومية هي أكثر حرية وغنى وفعالية، وعلى ذلك فليس من المغامرة أو اللغو القول باحتمال توسع الإعلام الخاص وانحسار الإعلام الحكومي، إلا إذا غير أهدافه ووسائله وآليات عمله. وهنا يطرح سؤال نفسه وهو هل يستطيع الإعلام الحكومي تغيير آليات عمله ووسائله وأهدافه وعلاقته بالمتلقي وهيكليته، وإن كان ذلك ممكناً فكيف؟.

يتسنى ذلك بعودة الإعلام الحكومي إلى أهدافه الأساسية ووظائفه الأساسية ويتحول إلى خدمة عامة للجميع ويهتم بجميع الشرائح السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي تنتمي للدولة والتي لها حق فيه أي أن تعود ملكيته للدولة وأن ينتزع من يد الحكومة أو السلطة ويحترم المفاهيم التي جاءت بها الدساتير العربية أو القوانين الأساسية بلا استثناء وأعني بها مفاهيم الحرية والعدالة والمساواة وتكافؤ الفرص والتعددية وفصل السلطات وأن يعطى حق الرقابة والنقد ويمكن أن يتحقق ذلك من خلال تشكيل مجلس أعلى للإعلام في كل بلد يضم ممثلين لجميع الفئات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية بحيث يكون ممثلاً حقيقياً للمجتمع، وتوكل إليه وضع السياسات الإعلامية في البلد المعني التي تخدم بالضرورة المجتمع بكامله لا شريحة واحدة منه فقط ولا سلطته السياسة أو حكومته دون الآخرين.

في الوقت الذي يعاد النظر في هيكلية الإعلام الرسمية ليتوفر له الاستقلالية في تنفيذ السياسات فضلاً عن الاستقلالية

الإداريــة والماليــة وحــق اختيار أســاليب التنفيذ وأدواتها. وأن تعدل أنظمة مؤسسات الإعلام الحكومي لتضمن هامشاً واسعاً من الحرية تعزز فاعليته ولتصبح معايير تكافؤ الفرص بين العاملين فيــه لها الدور الأهم في نشاطه.

توسع الإعلام الخاص بعد ثورة الاتصال توسعاً مشهوداً في البلدان العربية ونما كماً كيفاً وخاصــة في مجــال تأسـيس القنوات الفضــائية والمواقــع الإلكترونية، وبلغ عدد القنوات الفضائية العربية المئات، وقد أغرى فشل الإعلام الحكومي وعجزه أو على الأقل عدم اســتطاعته المنافسة أفراداً ومؤسسات لأن يتوجهوا إلى تأسيس مؤسسات إعلامية أو تمليكها ســواء بهدف الاستثمار المالي أو خدمــة لدولة أو حكومة أو عقيدة فكرية أو نهجاً سياســياً أو سعياً وراء موقع اجتماعي مرموق أو غير ذلك، إلا أن الإعلام الخاص أخذ يواجه بدوره مصاعب ومشاكل عديدة منهــا أن ملكيــة وســائل الإعــلام العربية الخاصة تعود لاســتثمارات خاصة (لأفراد أو مؤسســات) هي في الواقع متأثرة إلى حد بعيد إن لم يكن موجهة من سياســات الدول التي ينتمي إليها المســتثمرون، وهذا يضــع إشارات اســتفهام حول استقلاليتها ومدى احترامها لمعايير حق الاتصــال والوصــول للمعلومــة وتداولها وتعدديــة الآراء وحرية التعبــير وديموقراطية الإعــلام. ومنها أن الإعــلان أصــبح مصــدر تمويل أساســي للإعلام الخاص ولذلك لايجد هذا نفســه معنياً بإيجاد التوازن بين مقتضيات مرحلة التطور الاقتصــادي والاجتماعي التي تمر بها المجتمعات المتلقية، فطمعاً في الحصول على الإعلان يتغلب على برامجه التلفزيونية والإذاعيــة أحياناً برامــج المنوعات متدنية المســتوى والأغــاني الفاضــحة والحوارات المفتعلــة والاستعراضــات وبرامــج الإثارة والأمــر مشــابه في مجال الإعــلام المقروء وأخبــاره وتعليقاتــه وتحقيقاتــه ومنوعاته والتزامه المهني، وذلك بدون حاجة ولا تعقل دون أن يأخذ مصــالح المجتمع وســلم قيمه واحتياجاتــه بعين الاعتبــار، مما جعله في النهاية يعمق الهوة بين مقتضــيات التنمية واحتياجات الناس فضلاً عن تغيير أولوياتهم وأنمــاط ســلوكهم بما لا يناســب ظروفهم ويتسبب بمشاكل اجتماعية عديدة.

في الوقت الذي لم يهيئ الإعلام الخاص المســموع والمرئي نفســه لإنتاج حاجته من

البرامج ولذلك تــراه يلجأ في أحيان عديدة إلى البرامج المستوردة المنتجة أساساً لمشاهد آخر غير مشاهد هذا الإعلام.

في ضــوء هذه الظروف والشروط يتعذر على الإعلام العربي الخاص ســد الحاجة وأداء الوظائف المنوطة بالإعلام باســتثناء وظيفة الترفيه، وتبقى أمامه مهمات جسيمة لم يقــم بتنفيذها حتى الآن ويتركها للإعلام الحكومي (الــذي ينفذها مشــوهة وبرؤية وحيدة) وعلى ذلك فإن معايير قياس التنافس بــين الإعلامين الحكومي والخاص ليســت واحدة، كمــا لايعتد بتكامــل حقيقي قائم بينهما في الواقع الراهن.

يأتي تمويل الإعلام العربي الخاص من أحد مصدرين أو من كليهما:

الأول: ما يرده من دخل الإعلان .

والثــاني : ما يقدم إليه من مســاعدات سواء كانت حكومية أم غير ذلك.

ويثــير هذا الواقع تســاؤلين مشروعين الأول هو: هل يكفي دخله من الإعلان لسد حاجاتــه في العمل والتطويــر والديمومة؟ خاصة وأن دخل الإعلان مازال متواضعاً في البلدان العربيــة ولايمكنه حتى الآن تمويل احتياجات مئات القنوات الفضــائية ومئات الصحف وعشرات محطات الإذاعة. والثاني هو: هل يحل مشكلته اللهث وراء المساعدات الحكومية وشــبه الحكوميــة وأحياناً بدون تبصر، وهــل تقدم هذه المســاعدات مجاناً ودون التزام من هذا الإعلام لمقدم المساعدة وفي الحالتين يضــطر الإعــلام الخاص في الغالــب الأعم إما للارتهــان لمن يملك المال (بدل تقديمه الإعلان أو المساعدة) والتخلي بالضرورة عن استقلاليته وحرفيته ومهنيته ومهماته الأساسية. أو اللجوء إلى الأساليب غــير الســوية لكســب المــال كفتــح الباب للاتصــالات الهاتفيــة إلى عرضــ البرامج الترفيهية غير اللائقة والمضرة وغير ذلك.

لقد أصــبح الإعلام الخاص في الغالب الأعم رهينة للممول، ومن البديهي أن الممول لايقدم مســاعداته بلاثمن، ولابد أنه يدخل شريــكاً في نهاية المطاف في تحديد مســار المؤسسة الإعلامية التي يقدم لها المساعدة بدرجة أو بأخرى، وفي التأثير في شكل الإعلام المتلقي لهذه المساعدات وفي مضمونه سواء ما يتعلق بتوجهاته السياسية أم الاجتماعية أم الاقتصــادية أم حتى الترفيهية، ويفرض شروطه وآراءه مباشــرة أو مداورة، ويوظف وسيلة الإعلام في المحصلة لخدمة أغراضه

وأهدافه، سواء كان التوظيف جزئياً أو كلياً، ولنا أمثلة في الصحف ومحطات الإذاعة وقنوات التلفزيون العربية الخاصة القائمة الآن في حيز الواقع، والتي لم يعد عصياً معرفة ممولها أو مرجعيتها.

وهكذا يواجه الإعلام العربي معضلة جدية، الحكومي منه والخاص، فالأول يأتمر بأمر الحكومات والثاني يتأثر برغبات الممول ويقدم له التنازلات، وفي الحالتين يبقى هامش الحرية لدى الإعلام غير مكتمل، ومبرر ذلك تحت شعار ارتباط الحرية بالمسؤولية وارتباط الإعلام بمصالح الأمة العليا، وهي شعارات فضفاضة وغير محددة المعالم.

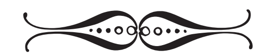
إن استقلالية الإعلام الخاص مقيدة بالتمويل واستقلالية الإعلام الحكومي مقيدة بهيمنة الحكومة عليه، والتنافس بين الطرفين ليس تنافساً على أيهما يقترب أكثر من أداء وظائفه في تشكيل الوعي والرأي العام بما يتناسب مع احتياجات المجتمع إنما هو تنافس حول من يكسب المتلقين أكثر من الآخر، ويكون مقروءاً او مسموعاً أو مشاهداً أكثر مهما كان نوع برامجه أو تأثيره على هؤلاء المتلقين، وبالتالي فإن استقلالية الإعلام الخاص أمر مشكوك فيها على الرغم من نسبيتها.

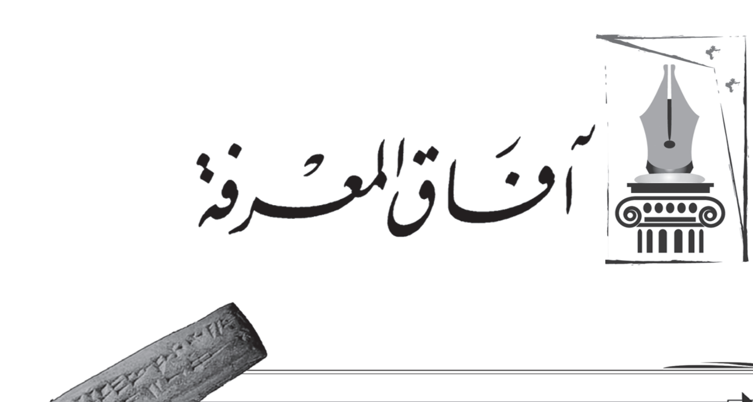
ما العمل إذن والإعلام الحكومي رهين الحكومة والإعلام الخاص رهين التمويل؟ وكيف يمكن أن نحرر الحكومي من سيطرة الحكومة والخاص من سيطرة الممول؟ ونصل إلى إعلام متوازن يستوعب حاجات المجتمع وظروف عيشه ومصالحه ويعمل في إطارها ومن أجلها؟.

إذا خصخصنا الإعلام الحكومي فسيتحول الإعلام لخدمة نخبة من المجتمع اقتصادية أو ثقافية أو ميسورة مرفهة، ولن يبقى للفئات الفقيرة أو الشرائح الدنيا من المجتمع أو للتيارات السياسية المعارضة من يخدم مصالحها ويكون صوتاً لها لأنها غير قادرة على امتلاك منابر إعلامية، وفي الخلاصة سنضع في هذه الحالة وسائل الإعلام بما هي قوة وقدرات وإمكانيات بين يدي النخب ونحرم القسم الأكبر من المجتمع من حقه في أن يعلم ويعلم وأن يمتلك منبراً إعلامياً أو جزءاً من منبر ، وإن أبقينا هذا الإعلام في إطار الشروط القائمة الآن أعني شروط الهيمنة الحكومية والتضييق على الحريات وتجاهل الرأي الآخر ومنعه من

الرقابة والنقد فسيكون الإعلام عندها لأهل السلطة والمستفيدين منها وستحرم الأكثرية من أن يكون لها إعلامها، وعلى ذلك فإنه من المهم بالنسبة للإعلام الحكومي إعادته للدولة وإشراك ممثلين لجميع فئات المجتمع بما فيها المعارضة في وضع سياساته، وإتاحة الفرصة له لاحترام معايير الحرية والتعددية، وتعزيز مهماته الرقابية والنقدية، وتغيير أنظمته ليستطيع استيعاب المستجدات، واحترام المهنية وتكافؤ الفرص فضلاً عن احترام المنافسة، وفي الوقت نفسه دعم الإعلام الخاص مادياً ومعنوياً ومساعدته على التخلص من هيمنة الممول وإدخاله في خدمة مهمته الكبرى بأن يكون إعلاماً موضوعياً مهنياً يحترم ظروف تطور المجتمع واحتياجاته، وتوفير الشروط الموضوعية لئلا يسقط في فخ الحاجة أو إغراء المال، والارتفاع بمستوى أدائه ليأخذ الهم العام بعين الاعتبار.

قد تبدو هذه الاستنتاجات تسوية أو موقفاً وسطياً ولكن يبدو لي رغم مظهرها هذا فهي الوحيدة المؤهلة لمساعدة الإعلامين الخاص والحكومي على تأدية مهماتهما العظيمة وأداء الأدوار الكبرى الموكولة إليهما.





العاميـــة..
مقاربة الاستحسان والاستهجان

وهدان وهدان ❁

ليس استطرادا القول إن الدعوة إلى العامية موضوع «ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب» مستحسـن الظاهر مسـتهجن الباطن، فقد تبنى وجوب استعمال اللهجة العامية، بدل اللغة العربية الفصحى، كثير من أعلام الفكر والثقافة والأدب المعاصريـن، وحجتهم في ذلك أن العامية لغة الحياة والمجتمـع والواقع المعيش أو المعاش، وليس من المعقول، في نظرهم، أن نترك هذه «اللغة» أو «اللهجة» على الأصـح، ونستعمل لغة بيننا وبين أول المتكلمين

❁ ناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

بها أكثر من خمسة عشر قرناً، ولدينا نصوص مكتوبة بتلك اللغة، التي عاش أصحابها في تلك الحقبة السحيقة الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ.

ويزيد المتحمسون للعامية تدعيم دعوتهم بحجة تكاد تكون دامغة، وهي أنه لا يعقل أن نضع تمثيلية تدور أحداثها في بيئة معاصرة يركب أصحابها السيارة والطائرة والقطار والدّراجة، ويشاهدون التلفزيون والفيديو ويسمعون المذياع أو الراديو، ويشترون لوازمهم من مخترعات العصر.. ثم نجدهم يتحدثون عنها بلغة عربية فصحى، بيننا وبينها قرون وقرون، لا نجد فيها ألفاظاً تؤدي ما يحتاج إليه المتكلمون، لأن العرب القدماء لم تكن لديهم تلفزيونات أو ثلاجات أو (فريزرات) وما إليها، وبالتالي لم يضعوا لها أسماء. وهذا ليس نقصاً في لغة الضاد القديمة، لأن جميع اللغات القديمة تعاني من نفس هذا المشكل، ولكن أهلها يواكبون المخترعات بما يضعونه لها من أسماء، دون تشدد المتزمتين أو تساهل المتهاونين.

لقد حمي الوطيس بين حماة العربية من أنصار الفصحى، ودعاة التيسير والواقعية من أنصار العامية، وقدم كل فريق منهما حججه للدفاع عن فكرته، وقد ذكرنا بعض ما دعم به دعاة العامية دعوتهم، ونضيف إليها قولهم: إن العامية لغة الشعب ويجب أن نخاطب الشعب بلغته التي يفهمها. وأما دعاة الفصحى فإن حججهم أقوى وأكثر قرباً من المنطق، وسنحاول أن نذكر بعضها بعجالة:

١- لم يمانع أحد منهم في كتابة تمثيلية باللهجة العامية لأية جهة من جهات العالم العربي، بدليل مشاهدتنا لها في مسارح البلاد العربية أو الأشرطة السينمائية أو على الشاشة البيضاء (التلفزيون).

٢- وافق الكثير منهم على كتابة الوصف والهيكل العام لبعض الروايات والقصص بلغة عربية فصحى، وسمحوا بأن يكون الحوار باللهجة العامية لذلك البلد، استجابة لفكرة الواقعية أو الضرورة.

٣- هذه الواقعية كانت دافعاً لكتابة بعض الآثار بالعامية، كانت سبباً في خسارة آلاف القرّاء الذين لا يستطيعون قراءة نصوص بتلك اللهجات، وأكاد أجزم بأنه إذا كان باستطاعتنا أن نفهم قسماً لا بأس به مما نسمعه بلهجات الأقطار الأخرى، فإنه يكاد يستحيل أن نقرأ بسهولة ما يكتب بتلك

اللهجات لأسباب يطول شرحها وليس مجال ذكرها هنا.

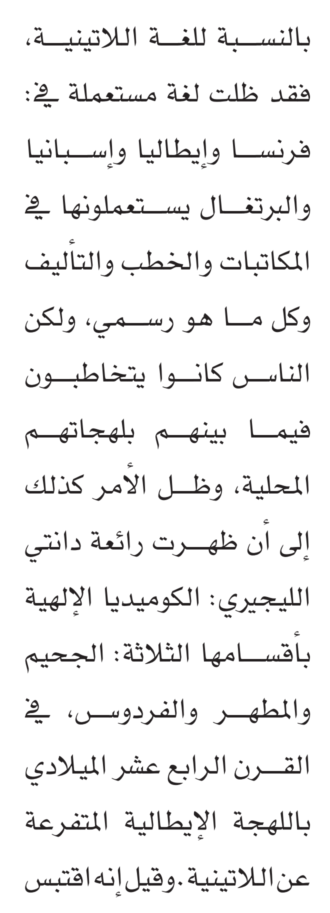
٤- رغم دعوة الداعين إلى العامية، فإننا لم نجدهم تجاوزوا في استعمال العامية الحوار في التمثيليات أو بعض الروايات الواقعية المعاصرة، ولم نجد أحداً، فيما أعلم،كتب بحثاً علمياً، أو مقالاً فلسفياً، أو دراسة أكاديمية، أو حتى مقالة أدبية، باللهجة العامية في أي قطر من الأقطار. وقد تعجبت ذات مرة عندما قرأت مقالة في إحدى الصحف العربية يدعو فيها صاحبها إلى العامية، وجعل عنوانها: «لماذا أكتب بالعامية التونسية؟» وقدم حججه بلغة عربية تكلم بها أصحابها منذ أحقاب وأحقاب، ولم يكتب مقالته تلك بالعامية التي يدعو إليها، فكان مقاله حجة دامغة ضد من ينادي بالعامية في النثر لأنها لغة غير قادرة على تقديم الأفكار والآراء.

٥- إن من يكتب باللهجة العامية لبلده، لا يكاد يضمن فهم ما يكتبه في كامل أنحاء بلده، فأهل الشمال تختلف لهجتهم وبعض مصطلحاتهم عن لهجة ومصطلحات أهل الجنوب، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لأهل القطر الواحد، فكيف تحول الحال بالنسبة لهذه «الآثار الأدبية» في بقية البلدان العربية؟.

٦- وذات مرة قال أحمد شوقي في إحدى لقاءاته الصحفية: «إني أخاف على العربية من بيرم التونسي»، وسبب هذه المقولة أن بيرم التونسي كان يكتب روائع شعرية باللهجة المصرية، تروق سامعيها متلوة ومغناة، فخشي أن يكثر المعجبون به والمقلدّون لما يكتبه من روائع، وبذلك يقل المقبلون على روائع العربية، وهذا سبب خوفه منه عليها.

فهل الانصراف إلى كتابة روائع شعرية دارجة خوف على الفصحى؟.. إني شخصياً لا أرى في ذلك خطراً كبيراً، ولا يستطع أحد أن يمنع إنساناً من استعمال طريقة من طرق التعبير يحسن التعبير بها، ويجبره على التعبير بطريقة لا يحسنها، ولن يصبح ذلك خطراً إلا إذا تصدى هؤلاء لكتاب الفصحى وأجبروهم على ترك الكتابة بلغة قديمة والانصراف إلى الكتابة بلغتهم المعاصرة بحجة أنها لغة المجتمع ولغة الحياة والواقع.

٧- وقع التخلي عن اللغة الأم الأدبية العلمية إلى اللهجات الدارجة المحليّة



بالنسبة للغة اللاتينية، فقد ظلت لغة مستعملة في: فرنسا وإيطاليا وإسبانيا والبرتغال يستعملونها في المكاتبات والخطب والتأليف وكل ما هو رسمي، ولكن الناس كانوا يتخاطبون فيما بينهم بلهجاتهم المحلية، وظل الأمر كذلك إلى أن ظهرت رائعة دانتي الليجيري: الكوميديا الإلهية بأقسامها الثلاثة: الجحيم والمطهر والفردوس، في القرن الرابع عشر الميلادي باللهجة الإيطالية المتفرعة عن اللاتينية. وقيل إنه اقتبس فكرتها من المعري في «رسالة الغفران» أو ابن شهيد في «التوابع، والزوابع» وكذلك ظهرت روائع أخرى في إسبانيا على يدي «سرفنتيس» صانع شخصية «دون كيخوته» دون كيشوت، بشخصياتها الغريبة، بلهجة قطره الإسباني، ووقع مثل ذلك لفرنسا والبرتغال تقريباً على أيدي مبدعين باللهجة الفرنسية والبرتغالية، فأصبحت اللهجات



لغات واستقلت عن اللاتينية. وإزاء وجود تلك الروائع في اللهجات المتفرعة عن اللاتينية، أمكن لمستعملي اللاتينية، أن يتخلوا عنها، ووجدوا في تلك الروائع نماذج جيدة اتخذوها أمثلة واحتذوها في كتاباتهم، ولم يتحمسوا لتمسك بلغتهم العتيقة التي لا تربطهم بها رابطة غير التفاهم، وحفظ التراث وفهمه.

٨- أما العرب فقد اختلفت لهجاتهم

المتفرعة عن العربية الفصحى اختلافاً متفاوتا؟ ولكن «الموريتاني» في أقصى المغرب العربي، على المحيط الأطلسي، يستطيع أن يتفاهم مع «العماني» في أقصى الخليج العربي، إذا تحدث كل منهما إلى صاحبه بلهجة بلاده، لأن العربية الأم هي التي ستحل كل إشكال بالنسبة لبعض الألفاظ أو التعابير. وهذا غير ممكن الآن بين أصحاب اللغات التي تفرعت عن اللاتينية، لأن هذا القاسم المشترك بين تلك اللهجات لم يعد مشتركاً باستقلالها وصيرورة كل لهجة مستقلة بعيدة بعداً لا يحل معضلته إلا المتمكنون من اللاتينية الأم.

٩- لا حظ أنصار الفصحى أن أنصار العامية ثلاثة أنواع:

النوع الأول:

من المستشرقين الذين رفعوا لواء الاستشراق لا لخدمة العربية وأهلها بل لهم في ذلك مآرب أخرى، ودعوتهم إلى العامية كانت لتقويض الفصحى، ولفصل العرب المسلمين عن لغة القرآن، حيث يصبح المسلم محتاجاً، في قراءة القرآن وفهمه، إلى مترجم كما يحتاجون هم إلى من يفهمهم نصاً باللاتينية.

النوع الثاني:

من تلامذة المستشرقين ومريديهم والدائرين في فلكهم والمؤتمرين بأوامرهم، المنصرفين إلى العامية ودراستها لتقديم أبحاث وأطروحات أو أطاريح فيها.. وبالتالي الدعوة إلى استعمالها عند الكتابة والتخلي عن لغة يزعمون أنها قديمة ولا تعبر عن مشاغل ومتطلبات العصر.. إلخ..

النوع الثالث:

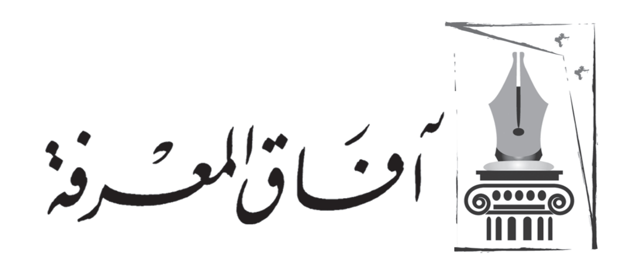
أصحاب النوايا الحسنة، ممن انساقوا مع تيار الاستجابة إلى الواقعية في الأدب مغترين بأن التمثيليات لمعاصرة يجب أن تكتب بلهجة الجهة التي تدور فيها الأحداث، وهذا لم يرفضه أحد، كما لم يرفض كتابة الشعر الشعبي باللهجة العامية.

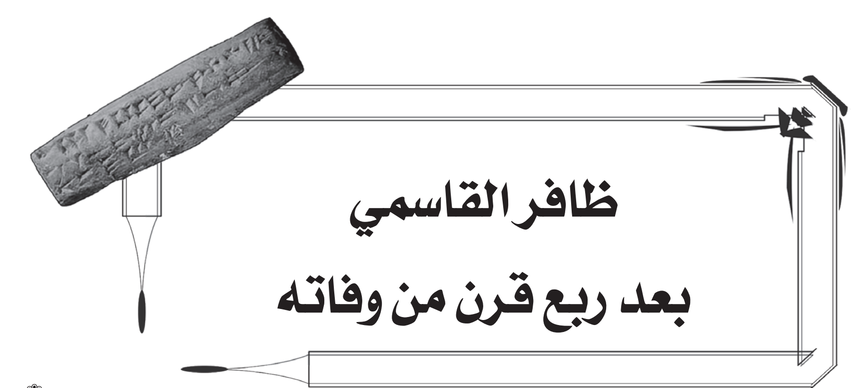
١٠- لا يمكن أن ينتقل الأدباء ومفكرو العالم العربي، من الكتابة باللغة العربية الفصحى إلى الكتابة باللهجات المحلية (باستثناء التمثيليات والشعر الشعبي) لأن القرآن هو القاسم المشترك الأعظم لتلك اللهجات، وهو لا ينفك يكتب ويتلى ويحفظ وينشر مطبوعاً ومرتلاً، ويلتذ بقراءاته وسماعه القراء والمستمعون، ويعتبره المؤمن وغير المؤمن، آية إعجاز، وإذا كانت معجزة

الأنبياء السابقين منقضية بانقضاء وقتها، فعصا موسى، عليه السلام، انقلبت حية مرة واحدة، والنار لم تحرق إبراهيم عليه السلام مرة واحدة.. وعيسى لم يحي الموتى إلا مرة واحدة بإذن الله..إلخ.

وأما معجزة القرآن فإنها تتمثل، في إعجازه الذي ظل قائماً عبر العصور، وسيبقى إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، وما زال يعتبر قمة قمم البلاغة لا ينفك البلغاء يتخذونه نبراساً، فهو منهاج البلغاء وسراج الأدباء ولا يمكن أن يتخلّى البلغاء عن منهاجهم القويم، ولا نتصور أن الأدباء سيسيرون على غير نور سراحهم المنير. قال تعالى: «**فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ**».







ظافر القاسمي
بعد ربع قرن من وفاته

محمد مروان مراد ❁

يحتل المفكر الراحل ظافر القاسمي مكانة متميزة بين كوكبة المحققين في التراث والتاريخ، بما قدّمه من دراسات قيّمة، أغنت المكتبة الوطنية، ومثلت مصدراً هاماً من مصادر البحث العلمي.

ولد القاسمي بدمشق عام ١٩١٣، كان جده الشيخ سعيد القاسمي فقيه الشام.. وتوفي أبوه العلامة جمال الدين القاسمي بعد عام من ولادته، فترك له مكتبته ومؤلفاته، التي كانت مدرسته الأولى والأخيرة، وقد سلك

❁ باحث سوري.

سلوكه في الأخلاق والمعرفة فجمع بين فكر جمال الدين القاسمي، وبين عمله وثقافته وحسن سيرته، اهتم والده بجميع أنواع المعرفة، وترك ٨٧مؤلفاً متنوعاً، وانصبَّ اهتمامه الكبير على الحضارة الإسلامية إلقاءً وبحثاً، كتابة وتأليفاً.

القاسمي، ومسيرة طويلة حافلة بالعمل المخلص:

درس (ظافر القاسمي)في «مكتب عنبر» أول مدرسة تجهيزية بدمشق وهي التي خرّجت نخبة من علماء دمشق وفلاسفتها، ومنهم على سبيل المثال: كامل عياد، جميل صليبا، هاشم الفصيح، جودة الكيال، عاصم البخاري - وجلّهم راحوا فيما بعد ينهلون العلم في جامعات أوروبة ولا سيما في فرنسا، وعادوا مزوّدين بثروة معرفية وثقافية أغنوا بها وزارة المعارف آنئذ، ومدارس التجهيز، كما لعبوا دوراً في تأسيس كليات العلوم والآداب والعلوم الإنسانية التي أُتبعت لجامعة دمشق.

هذا الواقع دفع ظافر القاسمي لتأليف كتابه القيم «مكتب عنبر» (صور وذكريات من حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية)، عام ١٩٦٤، فمثل سجلاً قيماً ومرجعاً يستحق الاهتمام.

تنقّل القاسمي بين دمشق وبيروت وباريس، وترك بصمات في كل من العواصم الثلاث. كان محامياً لامعاً، تدرب في مكتب (صبري العسلي) الذي كان متفرغاً للعمل السياسي والوطني، وما لبث أن أصبح تشريكاً له لغاية عام ١٩٦٥. وانتخب نقيباً للمحامين بين عامي ١٩٥٤- ١٩٥٥.

أسس القاسمي مع زميليه داود التكريتي وعصام الإنكليزي (مكتب النشر العربي) وأصبح في زمن قياسي علماً من أعلام اللغة العربية، وقدم محاضرات متميزة، كما عقد ندوات سمعية بصرية، ووضع مؤلفات باللغتين العربية والفرنسية، درس، كأستاذ للعلوم العربية وللحضارة الإسلامية، في كليتي التربية والآداب. بجامعة باريس في الأدب العربي والثقافة الإسلامية، متشاركاً في ندوات ثقافية مع كبار رجال الفكر والأدب والتاريخ في الأردن، ولبنان ومصر.

عُرِف بحبه ووفائه لتلاميذ والده ومنهم الشيخ بهجت البيطار والشيخ جميل الشطي وهما من كبار العلماء. كما عرف بإخلاصه لمن كانوا يحضرون حلقات والده، ومنهم الشخصيات الوطنية: عبد الرحمن

الشـهبندر وشكري العسـلي وعبد الوهاب المليحي المعـروف بالإنكليزي وكان يزورهم باستمرار.

انتسـب لـ «الكتلة الوطنية» التي تحولت إلى «الحزب الوطني» وظل مخلصاً لها لآخر يوم من حياته.

عُـيِّن القاسـمي مستشـاراً قانونياً أو لوزارة التجارة والصناعة في المملكة العربية السـعودية، وفي لبنان لشركات ومؤسسـات اقتصادية.

ومن مؤلفاته علاوة على «مكتب عنبر»: «نظـرات في الأدب الأموي» وله آثار علمية عديدة، منها قانونية ومنها «نظام الحكم في الإسلام».

ومن أعماله بالفرنسية:

- مسـاهمة الطبقـات الشـعبية في الحركات الوطنية التي أدت إلى الاستقلال.

- «سورية في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين».

- «الهجرة من سورية وإليها منذ أواخر القرن الثامن عشر حتـى اليوم» (أي تاريخ صدور الكتاب) وتجدر الإشارة إلى أن ظافر القاسمي، هو أحد مؤسسي «المركز الثقافي الإسلامي في بيروت» وأحد مؤسسي «معهد العالم العربي في بارس».

احتوت مكتبته على خمسـة آلاف كتاب ومئة وخمسين مخطوطة قديمة نادرة.

الثورة الوطنية في فكر القاسمي:

وصف ظافر القاسـمي الثورة السورية الكـبرى: ١٩٢٥- ١٩٢٧ في مؤلفـه القيّم: «إنها أمجد صفحة في تاريخ سورية المعاصر.. ومن أمجد صـفحات سطرها العرب جميعاً في مختلف أقطارهم.. فقد إنما تميزت عما سبقها ولحقها من الثورات، بأنها كانت أول حركة وطنية مسـلحة عامـة، كما مثّلت كل المعاني السامية التي صبا إليها الشعب..»

لماذا أرخ القاسـمي لهـذه الثورة؟ ولماذا هذا الاهتمام بها؟..

لأنـه أدرك أنهـا كادت أن تنسـى، وأن بطولاتهـا، تعد ذنوبـاً عند بعضـهم، وأن أمجادها آيلة إلى الـزوال.. لماذا أتى تعليل القاسمي على هذا النحو؟

- في متابعتـه للإعلام المرئي بصـورة خاصـة، وفي المسـابقات الثقافية، وجواباً على الأسئلة المطروحة حول الثورة السورية اختلطت في أذهان بعض المتسابقين الأمور بـين تاريخين هامـين، الثـورة ١٩٢٥ وبين الجلاء ١٩٤٦، كما لاحظ اسـتخفاف بعض

من حكم البلاد بالثورة السورية.

يذكر القاسمي بجهاد الطبقة البورحوازية، ملمّحاً إلى أن الصراع بينها وبين الاستعمار كان على استغلال الشعب، واعتبر أن ثمة خطة مدبرة للقضاء على التاريخ الحقيقي لجهاد الأمة.

لم يتضمن الكتاب - على حد ما أوضح القاسمي - تاريخاً مفصلاً لحوادث الثورة، ولا تحليلاً جامعاً لكل محطاتها، من أسبابها إلى نتائجها، وكأني به أراد أن تقول: «إن ذلك عمل موسوعي» كان على الدولة أن تهتم به.. بينما يركز على الظروف التي نشأت فيها الثورة ويبرز إيمان من قاموا بها، مندفعين بروح وطنية لتحرير الوطن من ربقة الاحتلال.

اعتمد القاسمي في مؤلفه على قراءات ودراسات مكثفة، في شهور ثلاثة، لمصادر ومراجع في اللغتين العربية والفرنسية، وأيضاً على مجموعة عمل في الموضوع الاقتصادي، وعلى الأدب الشعبي الذي انطلق من أفواه عمر الزعني، سلامة الأغواني وعلي دياب.. وغيرهم.

واعتمد القاسمي في تدوين تلك الفترة من تاريخ سورية على سجل أحكام



المجلس العدلي الفرنسي، فترجمها ترجمة دقيقة، واستخلص منها خصائص الزعماء والشهداء، حوادث التاريخ، بطولات وطنه الصغير الجميل، وأضاف ذكرياته الشخصية، ومصادر أخرى، فأضحى الكتاب مرجعاً أصلياً من مراجع تاريخ سورية المعاصر.

لقد حمل كتاب القاسمي مواضيع شتى بين دفتيه: المرأة في المجلس العدلي، الطبيب عبد الرحمن الشهبندر، صفحات عن رضا الركابي، وثمانون صفحة خصصت لسلطان الأطرش وزيد الأطرش، وأبحاث عن نسيب البكري وآل البكري - والركابيين زكي ورأفة، آل العظم، آل العسلي: بدءاً من شكري العسلي وانتهاء بصبري العسلي.. وفي الشرح

الواقي عن الثورة لم ينسَ القاسمي أن يبرز: تنزه الثورة عن الطائفية».

وفاء القاسمي لمعلّميه الرواد..:

وفي عام ١٩٦٦ صدر لظافر القاسمي مؤلّفه: «جمال الدين القاسمي وعصره»، وقد رصد منه كل ما يتعلق بفكر أبيه، بأخلاقه، بأسلوبه، بطريقته في التأليف، بثقافته العامة وبنهجه ومنهجه في الدعوة، ومن جهة ثانية سجّل حياته الخاصة والعائلية، نظرته إلى الحرية، إلى الدولة والوطن، كما نقل ما أتى بمفكرات أبيه، ومنها إلحاحه على تعليم النساء، وقد أبرز أهمية خاصة للرسائل الواردة إلى أبيه من شخصيات علمية دينية وأدبية منها شكيب أرسلان، محمد كرد علي والمستشرق «لوي ماسينيون» وغيرهم..

ألّف ظافر القاسمي الكتاب عن أبيه بحماس شديد، وكأنه عايشه ولازمه طوال حياته، ذلك أنه لم ينس وصية أحد أصدقائه له: «اكتب عن أبيك بحب». إلا أنه مع كل اندفاعه للكتابة، واجه صعوبة كبرى لأنه لم يدرك أباه الذي رحل وكان لظافر من العمر سنة وثلاثة أشهر وبضعة أيام.. فهل يبقى له أو في ذهنه ملامح من أبيه ومن طباعه؟

وهكذا اعتمد على قصص أمه وأحاديث عمه قاسم خير الدين القاسمي الذي عنيّ بتربيته وتعليمه.

لم يفُت القاسمي في خاتمة الكتاب أن يعتذر لأنه لم يقدم له دراسة أو تحليلاً بل عرضاً، كما شكر كل من ساهم في إعداد هذا الكتاب وقراءته، ومنهم العلامة الشيخ بهجت البيطار، والشاعر عبد الكريم الكرمي «أبو سلمى» والبحاثة أكرم زعيتر الذي كان له الفضل في ولادة فكرة الكتاب.

الحِرف الشامية في قاموس فريد من نوعه:

وكان من أبرز أعمال ظافر القاسمي تحقيقه لقاموس الصناعات الشامية الذي ألّفه محمد سعيد القاسمي، جمال الدين القاسمي وخليل العظم وصدر عام ١٩٨٨ وهو يؤرخ للحرف الشامية، وذكره المستشرق الفرنسي «لوي ما سينيون» في مقدمته: فبعد أن يعدّد الحرف ذاكراً واضعيها، يصف القاموس: إنه توق إلى الكمال في أدق التفاصيل - فالاستيحاء من ألوانها القزحية وانعكاسها في الزخارف العربية، هو السمة الخاصة لدى العامل في المنظمات الحرفية التي قوامه إتقان العمل والصدق والكسب

الحلال..» ما سينيون يركز على دقة الحرف الشامية، ويرى أن لبردى ومائه فضلاً عليها ويضـيف: «ففي دمشـق نما جيل الصنّاع المبـدع ، وتنـوّع بأكثر ما يمكن مـن النمو والتنوع، وبأكثر ما يمكن من التلون والدقة» ويورد ما قال في هذا الصدد «جلال الدين الرومي»: «مع شـمس تبريز، نحن لدمشـق عشاق، وبها مفتتون متيمون»..

ويختم مقدمته قائلاً: «كان القاسمي من عشـاق المدينة التي رأت عينـاه فيها النور، والحيـاة المتواضـعة التي تحياهـا جمهرة صناعها بين قاسيون والغوطة..»..

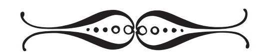
يركـز القاموس على تاريخ الصـناعة، تطورها، رقيّها وانحطاطها خلال العصـور المتتابعـة، ويعتمد مراجـع لباحثين وكتاب عرب وفرنسيين.

أما ظافر القاسمي، فيقول تحت عنوان: «هذا الكتاب»: والصناعات في البلاد الشامية قديمة.. وما أعرف أن أحداً ألف عنها، إنما تناول موضـوعها بعض الكتـاب بالأبحاث والمقالات والمحاضـرات». منهم «ابن جبير» إذ كتب عن أسـواق حلب: «أسـواقها بديعة تخرج من سماط صـنعة وتدخل في سماط صنعة»، أما القاسمي فيؤكد أنه ما صحّ عن أسواق حلب، يصح عن أسواق البلاد الشامية جميعـاً، لكنه يدعو لأن يُدرسَ القاموس، دراسـة علمية منظمة دقيقة، تصـنف بها المعلومات المذكورة تصـنيفاً يسهل الانتفاع منه، لما يحتـوي من معلومات اقتصـادية، مالية، اجتماعية، تجارية، أخلاقية، دينية.. وغيرها مما يتعلق بالعصر الذي وضع فيه، فتشكل مادة أصلية للباحثين والمؤرخين.

يلفت الانتباه في القاموس تبويب أسماء الصـنّاع وأصحاب الحرف وشرحها بالعودة إلى مصادرها وأصولها، وتجدر الإشارة إلى أن الجزء الأول من القاموس المذكور، أنجز عام ١٩٠٠ تاريخ وفاة مؤلفه محمد سـعيد القاسـمي، وكان انصـرف إلى هـذا العمل بدافع من ولده جمال الدين القاسـمي بعد جهود مبذولة قرابة عشر سنوات متواليات.. أما الجزء الثاني من القاموس فلم يعثر على نسـخة منه بخط جمال الدين القاسمي أو بيد خليـل العظم، بينما وجدت نسـختان إحداهمـا بيد حامد التقـي والثانية بخط الشـيخ محمد المجذوب.. أما الأصول التي نسـختا عنهـا فمفقـودة، إلى أن جاء لوي ماسـينيون في ١٩١٩ وزار القاسـميين في بيتهم، وفي زيارته الثانية إلى دمشق في عام ١٩٢٩ اطلع على مكتبتهم فوجد بين مؤلفات جمال الدين القاسـمي «قاموس الصناعات الشامية».

ولم يــرَ المؤلف النور إلا في عام ١٩٦٠ في فرنسا وقدم له ظافر القاسمي، وأخيراً طبع في دمشــق عام ١٩٨٨، وبين دفتي القاموس لمحة موجزة باللغة الفرنسية عائلة القاسمي، عــن أبيه جمال الديــن، الحقبة التي عاش فيها، ثقافته، نضاله في سبيل الحرية، حرية الإنسان المقدسة، إيمانه أسلوبه ومؤلفاته.

توفي ظافر القاسمي في التاسع من شهر آذار عــام ١٩٨٤، بعد عمر مــن الدأب في البحث والتحقيــق، وعمل مخلص في مجال الأدب والقانون، فنال تكريم الوطن، وسجّل اسمه في عداد الأوفياء الخالدين.





الإنسان بين اللغة واللسان

عيد الدرويش ❁

• إن بنية اللغة تعكس بنية العالم المعرفي وتحتوي على خصائصه، وأنماط حياته، وإن الكلمات تدل على كيفية وجود هذه الأشياء. وهكذا اعتمد اللغويون أن للقواعد شيئاً نسبياً، ففي القديم اعتبرت اللغة بأنها معيارية، لأنها تهتم بصحة العبارة اللغوية، حيث انتقلت في العصر الحديث إلى وظيفة وصفية للعبارة اللغوية.

❁ باحث في التراث العربي (سورية)

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

لقد شغلت اللغة واللسانيات مكانة كبيرة، وحيزاً واسعاً من الدراسة والبحث في العصر الحديث، وقد سمي القرن العشرين عصر اللغة، وإن تلك الدراسات والأبحاث من قبل المهتمين بها سعيا للوصول إلى أصل اللغة، ومعرفة جوانبها وتاريخ ميلادها، ولهذا تباينت الآراء والنظريات حولها، ولم يكن الكلام الوسيلة الوحيدة للتعبير بل هناك العديد من الوسائل، فتحريك الرأس واليدين لغة، والرقص لغة، والفن التشكيلي لغة، والرمز أيضا كوسيلة لإيصال لغة مكثفة بديلة عن الكلام (إن الإنسان هو الذي يعطي المعاني للكلمات، فهناك حاجة الإنسان إلى التعبير عن أفكاره، فحاجته إلى التعبير عن أفكاره للآخرين مما يفيد أنه لا يوجد ربط حتمي بين الأفكار وجرس الحروف، لأنه لا توجد علاقة جبرية بين ما نعبر عنه وما نفكر فيه، لو كانت هذه العلاقة موجودة لتكلم الناس جميعا بلغة واحدة، وأثارت الكلمات عينها، في أذهان الكل، المعاني ذاتها، والكلمات في حد ذاتها لا تعني شيئاً، هي ما نريدها أن نعنيه، إذن هي وليدة التواطؤ).(١)

واللغة منظومة ومصفوفة من علامات صوتية تستعمل كأداة للتواصل، ونقل الأفكار بين الناس. والصوت هو مجموعة من الفونيمات المشكلة لوحدات الحرف الذي يشكل بدوره الحرف ثم الكلمة في أي لغة وأصغر من ذلك من الحرف الفونيم الذي يعتبر أصغر وحدة صوتيه أو الصويت (الصوت) الصوتي، والدلالي على السواء وتكتسب الكلمة منه دلالتها، والفونيم خال من المعنى (وحدة فارغة من المعنى)

وإن تجمّع هذه الكلمات لا بد أن يشكل غاية في إيصال المعنى، يقول سقراط في محاورة كراتيلوس لأفلاطون: (إن غاية الكلمات تمييز الأشياء بعضها عن بعض، وتلقين أحدنا الآخر هذه الأشياء فيعني التواصل، حيث يعرّف ما ينقل، عن طريق المصادفة، بالتمثل).(٢)

وإذا كانت كل جماعة بشرية قد وضعت لها لغة يتعامل بها أبناؤها، فهل نستطيع تعداد لغات العالم بتعداد مجموعاتها البشرية يقول جان بيروه: إنه من العسير إحصاء اللغات المعروفة في الوقت الحاضر والصعوبة التي نرتطم بها تأتي أولاً من الناحية النظرية،

فالكلمة الاصطلاحية «لغة» تتضمن حقيقة معقدة ليس من السهل تعيين حدودها، أين تنتهي اللغة وأين تبدأ اللهجة وأين تنتهي اللهجة ويبدأ اللحن.

ومع كل هذا تشير الدراسات بأن إجمالي لغات العالم قد بلغ ٨٠٠٠ لغة بقي منها اليوم ما يقارب ٤٠٠٠ لغة، وأن كل شهرين تموت لغة، وبموت أي لغة من هذه اللغات التي نشأت يموت معها تراثها ومعاني كثيرة وجزء من التراث الحضاري الإنساني، وفي كل يوم يدخل ساحة المعرفة ٢٠ كلمة.

كما أن اللغة ليست لها حدود طبيعية، وإن تحقيق التواصل فيما بين أبنائها يجعلها متماسكة وإن دخول فئات وأشخاص لهم لغة في مجتمع آخر له لغته فإن هذا سيذيب القلة في الكثرة ويؤدي إلى ذوبانها إن لم يتمسك ويتواصل أصحابها بتلك اللغة الأم، وهي لم تكن بمنأى من دخول بعض مفردات اللغة تلك الجماعة الصغرى أي تعيش ضمن جماعة كبيرة لها لغتها، فيؤدي ذلك إلى التغاضي عن بعض مفردات لتحل عنها مفردات أخرى (وتعطي الأسرة الهندوأوروبية مثالا متميزا على ذلك، إذا كانت هذه اللغات تقيم في البداية علاقات حميمية جدا، مشكلة أساسية متواصلة لمساحات لغوية يمكن إعادة بناء أهمها في خطوطها العريضة، فالسلافية ترتكز بصفاتها على الإيرانية والجرمانية، وهذا مطابق لتوزع هذه اللغات الجغرافي).(٣)

وإن الحفاظ على اللغة وتماسك مفرداتها وتوليد مفردات جديدة ينبثق من معتنقيها وتماسكهم، وإن عدم التماسك الاجتماعي ناتج بشكل أساسي عن عدم تمسك المجتمع باللغة (إن انتشار وتماسك لغة ما، يعود للعلاقات الاجتماعية، تلك التي تعمل بطريقتين: سلبية، إذ ترهص بالتجزؤ اللهجوي، خانقة التجديد الوليد في نقطة ما، وإيجابية لإثارتها الوحدة بقبولها، وبنشرها هذا التجديد، عن هذا الشكل الجديد للعلاقة الاجتماعية هو ما يسوغ كلمة موجة لتعيين الحدود الجغرافية لواقعة لهجوية).(٤)

واللغة من أهم أدوات العملية الاجتماعية وأدوات صناعة الإنسان معرفيا، وتقويمه سلوكيا، فاللغة هي الواسطة التي تجعل من الأمة «مجتمعا متخيلا»، وتربط الفرد

في وقت وحيز اجتماعي معين مع أبناء أمته ممن لم يرهم أو يقابلهم، ولكن هذا لا يمنع وجود مَنْ يقلل من أهمية اللغة أو يعدها مجرد عامل بين عوامل أكثر أهمية، كما يقال «إن أخلاق الشعب تؤثر على لغته» واللغة أيضا تصنع ذلك الشعب.



يقول ابن خلدون (إن غلبة اللغة بغلبة أهلها، وإن منزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم) واللغة تشكل ظاهرة عضوية فيما بين أفراد المجتمع مرتبطة بالقدرات الذهنية والبيولوجية يقول العالم الأمريكي «ايريك لينيبرج»(تعتقد أن الظاهرة اللغوية، إنما هي شكل عضوي مرتبط بالتطورات الفكرية والذهنية المتعلقة بالإنسان وحده، وهذا يعني أننا لا نستطيع أن نعرف تاريخ اللغة وأصولها الأولى، إلا إذا عرفنا تاريخ الإنسان وأصله العمري. إنه لرأي صحيح ذلك أن اللغة ليست مجرد رموز لغوية اعتباطية تعسفية فحسب، بل إنها الجزء الذي لا يتجزأ من الإنسان الذي هو قادر على صنع الحضارة البشرية من خلال تلك القوة السحرية والعجيبة التي تدعى «اللغة»).[٥]

أما عالم اللسانيات تشومسكي فيقول: (ينبغي في رأيي أن ننظر إلى علم اللسانيات على أنه جزء من علم النفس، وينبغي أن ننظر إليه في المدى البعيد على أنه جزء من البيولوجيا، وذلك لأن علم اللسانيات هو جزء من دراسة المقدرة البيولوجية الفعالة في الدماغ، إنما هي صيغة خاصة منفردة بالإنسان وحده تمكنه من اكتساب المعرفة

اللغوية المختلفة، إن تلك المقدرة الدماغية في الإنسان إنما هي نظام معقد متشابك غني بالتعابير اللغوية).(٦)

والسؤال الذي بقيت الإجابة عنه بعيدة المنال هو أصل اللغة ومن هنا تعددت الدراسات والأبحاث فلا يمكن الاعتماد على مرتكز واحد سواء هي من صنع البشر أم أن اللغة قد صدرت من العالم السماوي، فضلاً عن أن تلك القدرات للإنسان هي التي تعطي للدراسة ثراء ولا يتوقف عند هذا الجانب، فاللغة ليست وحيا هبط من السماء، وليس إلهاما نقله آدم من السماء، وإن لم تكن محاكاة استطاع الإنسان حينما مارسها أن يقلد أصوات الطبيعة، فهل يمكن أن تكون اختراعا صنعه البشر. يقول ابن جني (ثم لنعد، فلنقل في الاعتلال لمن قال بأن اللغة لا بد فيه من المواضعة. قالوا: وذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعداً، فيحتاجوا إلى الإبانة عن الأشياء، المعلومات، فيضعوا لكل واحد منها سمة ولفظاً إذا ذكر عرف به مسماة ليمتاز من غيره، وليغني بذكره عن إحضاره إلى مرآة العين).(٧)

تطور اللغة:

إن البحث في هذا المجال متعدد الأغراض ومتنوع الاتجاهات، وإن تطور اللغة متعلق بتطور أبنائها، وكذلك تخلفها وانحسارها وموتها ناجم عن تخلف أبنائها، فقد تعددت الآراء والنظريات في هذا المجال فبقيت المسائل ظنية بين التوقيفي والوضعي ، فالتوقيفيون يرون أن الإنسان أخذ اللغة من السماء معتمدين على ما جاء في القرآن الكريم (وعلم آدم الأسماء كلها).(٨)

ويعزون ذلك أن أصل اللغة في السماء، فاللغة العربية أصولها وفروعها إلهي المنشأ (وإذا شئت أن نتوغل في تاريخ النظرية إلى عهد أقدم من عهد العرب بها فَعُد بها إلى فلاسفة اليونان وأحبار اليهود تجد عزو اللغة اليونانية، واللغة العبرية إلى مصدر إلهي رأيٌ رآه أكثر من عالم، وتباهت بالأخذ به أكثر من لغة، وإن آراء العرب لم تكن أكثر من حلقة من سلسلة هي تاريخ هذه النظرية).(٩)

وما يثير العجب أن يتبنى اليونان هذه النظرية وهم وثنيون، لا يؤمنون بدين سماوي أو بإله يعلم أنبياءه اللغة، وقد اتهم

أفلاطون البشر بالعجز على صنع اللغة.

أما الوضعيون فيرون أن اللغة هي من صناعة الإنسان من خلال محاكاته أصوات الطبيعة وما يخالج نفسه من مشاعر

قال ابن جني (وذهب بعضهم على أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي ونحو ذلك، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذا عندي وجه صالح، ومذهب مقتبل).[١٠]

يرى دعاة هذه النظرية بأن نظرية اللغة نشأت وتطورت على نحو بطيء مثل ما كان ينطبق على مراحل تطور الإنسان العمرية وتطابق النظرية الداروينية في النشوء والارتقاء.

ففي المرحلة الأخيرة اكتملت اللغة وأصبحت الجمل المفيدة ثم بدأت بتدوين الكتابة ويدل على نضج العقل والبدء في صناعة الحضارة (إن الإنسان الأول راح بعد تاريخ طويل من التطور، يصنع المصطلحات العلمية، ويسمي الأشياء بألفاظ يبتكرها ويستودعها علومه ومعارفه، وهذه المرحلة تعادل انتقال الطفل من البيت إلى المدرسة ليدرس العلوم والآداب والفنون).[١١]

ويرى فريق ثالث بأن اللغة نشأت مع الإنسان كعادة ثم أصبحت عرفا ويتساوى ذلك مع كل شيء أنتجه الإنسان من مظاهر أخرى (إن الشعور يولد لدى البدائيين الفكرة التالية: إن اللغة عادة وعرف وهي تشبه في ذلك الزي أو التسلح، وكلمة لغة تعني تحديداً اللغة كانعكاس للسمات الخاصة لطائفة ما، وهنا تتبدى فكرة سليمة غير أنها سرعان ما تمس خطأ وذلك إذا ما رأينا في اللغة صفة للجنس لا للأمة، كما هو لون الجلد أو شكل الرأس).[١٢]

تعريف اللغة:

- اللغة هي الجسر الذي يربط بين أجيال المجتمع عبر القرون، فلا يمكن معرفة تاريخ وثقافة شعب إلا من خلال لغته والتي تسمّى أيضاً بأنها الوعاء الفكري الذي يضم تاريخ وحضارة وإبداع وثقافة تلك الأمة.

اللغة: يقول أنطوان مييه في كتابه «لغات العالم» إن كل كلمة لغة تعني كل جهاز كامل من وسائل التفاهم بالنطق المستعملة في مجموعة بعينها من بني الإنسان، بصرف النظر عن

الكثرة العددية لهذه المجموعة البشرية أو قيمتها من الناحية الحضارية).[١٣]

(تعريف اللغة عند العرب (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) لسان العرب/ ابن منظور والغريب بأن العرب لم ترد مستعملة في كلام عربي لغة، فكانت العرب تسمى لغة مجرد الضوضاء التي لا طائل من ورائها ومنها جاء الفعل ألغى، يلغي، بمعنى أبطل أي اعتبر ذلك لغوا، فالعرب الخلص لم يستعملوا كلمة لغة في كلامهم وكانوا كغيرهم من الأمم السامية يستعملون كلمة لسان للدلالة على اللغة وهذا ما جاء في القرآن الكريم قال تعالى (وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ).[١٤] وقال تعالى (وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ)[١٥] وقال تعالى (بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ)[١٦] وقال تعالى (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ).[١٧]

إن اللسان العربي إذا درس دراسة توليدية هدانا إلى استجلاء آية الأمة التي أنشأته تعبيرا عن ذاتها، فأودعت فيه تجاربها ورسمت بمنحنياته سماتها، حتى أصبح منها كالجسد من النفس، وهدانا أيضا إلى إنشاء ثقافة إنسانية نامية أصولها في الطبيعة ورائدها الملأ الأعلى (إن صورة الإنسانية هنا هي صورة الكلمة العربية تمتد من الأرض إلى السماء، وصورة الكلمة العربية هي الأمة التي أنشأتها)[١٨] وتشير بعض الدراسات بأن اللغة جاءت من المصادر اليونانية بأن كلمة لغة تكون مشتقة من «لوغوس» اليونانية وتعني الكلمة الأولى

قال دوسوسير (إن علم اللغة يرتبط بقوة بالعلوم الأخرى، يستعير من معطياتها أحيانا كما يزودها بالمعطيات أحيانا أخرى) كما يقول ابن جني (إن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضها) إن أنواع السلوك البشري كافة تتكون من استخدام الرموز أو تعتمد على أنواع من الرموز، فالرمز البشري سلوك رمزي والسلوك الرمزي سلوك بشري، وإن علم اللغة يستعين بحقائق توصلت إليها علوم ودراسات أخر ولكن ليس معنى هذا أن تتخذ مناهج علم النفس ووسائله مناهج له ووسائل كما أنه لا تتخذ مناهج علم آخر ووسائله، فالنطق في الواقع ليس أكثر

من وظيفة ثانوية تؤديها هذه الأعضاء إلى جانب قيامها بوظائفها الرئيسية.

× جاء في معجم علم اللغة (الخطاب الإنساني عبارة عن سلسلة منظمة من الأصوات المميزة ويطلق التعبير على المظهر المحسوس الذي للغة كنظام دال ويقابله المضمون).(١٩)

يقول آرنست رينان (من أغرب ما وقع في تاريخ البشر وصعب كل سره انتشار اللغة العربية، فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بادئ ذي بدء، فبدأت فجأة في غاية الكمال، سلسة أي سلاسة، غنية أي غنى، كاملة بحيث لم يدخل عليها إلى يومنا هذا أي تعديل مهم، فليس لها طفولة ولا شيخوخة، ولا نكاد نعلم من شأنها إلا فتوحاتها وانتصاراتها التي لا تبارى).

اللغة وظيفة وهوية:

و(الهويّة) عبارة عن مجموعةٍ من الخصائصِ والميزات الأساسيّة الاجتماعيّة والنفسية والفلسفية والمعيشية والتاريخيّة المتشابهة التي تدلّ بوضوح وشفافيّةٍ على حقيقة أو كيان قومٍ منسجمين متشابهين، تجمعهم هذه الخصائص في ظرف زمكاني (زماني-مكاني) محدود ومعين بطريقةٍ مقبولةٍ مقصودةٍ، فتميّزهم عن الآخرين. ولا تقتصر الهوية في جانب اللغة المكتوبة أو المنطوقة بل تتجذر في سلوكيات الناس لتكون سمات تختص بها أمة دون سواها رغم اتساع رقعة المعرفة (إن الهويات التي نشكلها بالنسبة إلى أنفسنا والهويات التي نشكلها بالنسبة إلى الآخرين، لا تبدو كأنها مختلفة من حيث النوع فالهوية هي الهوية – وإنما الذي يتغير هو الوضعية التي نمنحها)(٢٠) ويمكننا القول إن كل نتاج الإنسان الحضاري هو أساسه اللغة.

وبعد هذين التعريفين عن اللغة والهوية، أصبح الارتباط بينهما جليّاً، إذ إن اللغة ـ كما أسلفنا ـ أساسٌ لكثير من هذه الخصائص التي تكوِّن شخصية الإنسان وهويّتة. وقد قال أحدهم (لكلِّ قومٍ لسانٌ يعرفون بِهِ إن لم يصونوه، لم يُعرَف لهم نسبُ).

مما يبدو لنا من خلال هذه التّعاريف، أن الهوية تأتي موازيةً لكيان الشعب وكرامتهِ، ومن هنا ندرك أهمية العناصر المكونة لبِنيةِ الهوية الأساسية، وقد اتّضح لنا أن اللغة هي الدعامة الرئيسيّة للهوية، وبناءً على هذا

يجب الحفاظ على اللغة الواحدة المنسجمة الضامنة لبقاء المجتمع.

قد عرف التاريخ أقواماً كادت أن تضمحلَّ لو لم يتداركها لغويون كبار، أحيوها بإحياءِ لغة ميِّتة أو بإدماج لغتين أو أكثر (وسواء قلنا في الواقع، إن الهوية أساسية بالنسبة إلى الغايتين التقليديتين للغة، أوأنها تشكل غاية ثالثة تنضوي تحتها الغايتان الأخريان، فذلك لا يغير من الأمر شيئاً، إن الذي يهم هو أن ندرك أنه إذا اختزل استعمال الناس للغة بطريقة تحليلية في كيفية تشكيل المعنى وتمثيله في صوت، أو في كيفية إيصاله من شخص إلى آخر، أو حتى فيهما معاً، فإن ثمة شيئاً حيوياً قد استخلص: إنهم على ما يقوله غيرهم، إن هويتهم تتأصل في صوتهم ويكون ذلك ملفوظاً أو مكتوباً أو موقعا).[٢١]

إن الانطلاق من حدود المفهوم الوظيفي للغة عند دوسوسير المتأثر بالعلاقات الاجتماعية وهو ما قاد إلى القول: إن اللغة تجسد العلاقات الاجتماعية لمستعمليها، وضمن هذا المفهوم، فإن الهوية الاجتماعية حاضرة في اللغة ذاتها، ومن هذا المنطلق أمكن تمييز الاتجاهات التالية:

الانتقال من فهم تلك المظاهر اللغوية المرتبطة بالهوية على أنها مجرد نتيجة ثانوية لنشاط آخر إلى كونها نشاطًا وظيفيًّا مباشرًا، ومهمًّا قائمًا بذاته.

الانتقال من فهم اللغة نفسها باعتبارها بناءً محددًا يحدد مباشرة مظاهر مهمة من حياة متكلميها إلى كونها شيئًا يتحكم فيه المتكلمون أنفسهم ويستعملونه لأغراضهم الخاصة.

الانتقال من التركيز بشكلٍ متفردٍ على هوية الذات لشخص أو جماعة ما إلى أهمية مماثلة للتأويلات التي يقوم بها الآخرون بشأن هوية شخصٍ أو جماعةٍ ما.

إن التصنيف الذي افترضه «بوهلر» لوظائف اللغة يقوم على مراعاة الاقتضاء، أي ظروف الكلام، والتمثيل، أي الوصف والتعبير أي الإفصاح الذاتي، فيكون بذلك ثلاث وظائف

الوظيفة الاقتضائية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة التعبيرية، وهي تجتمع في المنطوق اللغوي الواحد.

من الشائع الثابت في أدبيات الدرس اللغوي أن وظائف اللغة تكاد تنحصر في التصور التقليدي في وظيفة الاتصال

أو التواصل مع الغير ثم تطور النظر إلى الوظيفة ليقال مسألة تمثله الكون ليصل إلى أن تكون وظيفة اللغة كامنة في أنها نشاط إنساني موسع!

ومن هذا التفريغ أمكن النظر في بعض الأحيان إلى أن الهوية اللغوية وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتفاعل اللغوي بين الناس ونوع من التواصل الاجتماعي.

على أن اللافت للنظر هو إقرار اعتبار الهوية وظيفة ثالثة أساسية ومعتبرة للغة، ومن جانبٍ آخر نستطيع القول بأن الهوية فرعٌ للتمثل الذي تقوم به اللغة للكون، ومن هنا فإن إدراك اللغة دون اعتبار للهوية لن يكون تامًا أبدًا.

وعن طريق القراءة أمكن أن نلمح أو نقرأ هويات الناس الذين يحيطون بنا، وتربطنا بهم علائق اعتمادًا على الميزات السلوكية الدقيقة دون أن نهمش منها الميزات اللغوية التي لا نبالغ إن قلنا إنها تحتل مركز الصدارة.

النظر إلى الهوية اللغوية على أنها شيء متقلب ومتغير لكونها تتشكل وتتمثل! وهذه المظاهر تُمثِّل خطرًا شديدًا من وجهة النظر الإسلامية؛ ولذلك ستعطي الفرصة لتمرير كثير جدًّا من قضايا العولمة اللغوية تحت ستارٍ من خلخلة العلاقة العضوية بين اللسان أو اللغة أو الذات أو الهوية، وهو وجه حداثي متسرب في ثنايا الكتاب الخطير الذي يمثل ولا شك حلقة جديدة في مقدمة التبشير بغلو الأفكار التي تنال من ثبات العلاقة بين اللغة والهوية.

ومن الضروري أن ننتبه إلى أنه مع الإقرار بقدم تناول شكل العلاقة بين اللغة والهوية قد تداخلت في هذا التناول فلسفات وأبعاد جد مختلفة، وثرية التنوع مما يمكن أن يشكل خطرًا يقود إلى التباسات في صدر المسلم المعاصر لما ينبغي أن يحصله اعتقادًا في النظر إلى طبيعة هذه العلاقة.

ليس يلزمنا أيًّا من التصورات القديمة بدءًا من أرسطو وأبيقور حتى فلاسفة اللغة المعاصرين، إلا إذا اقترب من حدود الرؤية التي تقرر أن لنا تميزًا صنعه تعانق شهير بين الاعتقاد واللسان، وهو وجه ربما فسر ظاهرةً غريبة جدًّا على دراسات المعجم العالمي عبر الثقافات، وهي ظاهرة انتقال قوائم الألفاظ الروحية والدينية والعقيدية

والتشريعية العربية إلى معاجم اللغات الأخرى التي دانت شعوبها بالإسلام من غير لغاتها أو ألسنتها كالفرس وغيرهم، وفي إطار ما يعرف بالإبادة الثقافية، أن السلطة تقوم بتهجير قوم أو ترحيل جماعةٍ منهم، ليكونوا درساً يعتبر به الآخرون ولتتغّير لغتهم إلى اللغة المفروضة من قبل الدولة على غرار ما فعله الأمريكان بالهنود الحمر، والألمان مع الروس (وإذ نقارن اللغات السامية بالنموذج السامي الأصلي الذي أعيد بناؤه- نذهل – للنظرة الأولى – لثبات بعض الصفات، وتوحي الأسرة السامية أكثر من غيرها بوهم نموذج ثابت مستمر ملازم ولصيق بالأسرة، إننا لنتعرف إلى هذا النموذج بالسمات التالية التي يتقابل العديد منها بشكل مثير، وسمات الهندوأوروبية، كغياب شبه تام للمركبات، واستعمال محدود للاشتقاق، وإعراب متطور قليلا غير أنه بشكل أكثر من النموذج السامي الأصلي عن بقية اللغات المنحدرة منه).[٢٢]

وكما أن قضية الالزاس واللورين الذين ظلوا يتكلمون الفرنسية أو أجبروا على التكلم بالألمانية ولكن ذلك لم يغير من هويتهم شيئا، وفي مقاطعة هونغ كونغ (ظلت هونغ كونغ مستعمرة بريطانية من العام ١٨٤١ إلى العام ١٩٩٧) التي كانت تتحدث الانكليزية وبعد أكثر من ١٥٠ عاماً عادت ولاية مستقلة تابعة إلى هويتها الصينية وبموجب المعاهدة(في عام ١٩٨٤) ستكون في عام ٢٠٤٧ ستنضم إلى الصين بصفة تامة.

التحديات التي تواجه اللغة:

تواجه اللغة تحديات كثيرة وكبيرة منه ما هو داخلي نابع من الظروف المحيطة بالمجتمع مما يجعلهم ضمن إرهاصات فكرية وأحياناً تخلي أبناء تلك الأمة عن مقومات حياتها ومنها اللغة علماً أن اللغةَ عاملٌ هامٌ في الانسجام الفكري، ولها دورٌ أساسي في بلورةِ شخصيّة الإنسان وثقته بنفسه.

إن التدني المعرفي لأبناء الأمة الناطقين بلغة واحدة واستسهال ما يعرض لهم من الألفاظ والمصطلحات التي تجري على ألسُن العامة علماً بأنهم قد يعرفون معادلاتها، لكنهم يستسهلون ما يتبادر إلى أذهانهم من الألفاظ ومن أي لسانٍ كانت، وكذلك تفشي العامية بين صفوف المجتمع ويستبدل مجموعة من المصطلحات أو

الرمــوز التعبيرية من لغــات متعددة، وهذا يضعف اللســان مما يؤدي إضعاف الهوية، ولكــن لا يمكــن أن نلغي العاميــة من بين صفوف المجتمع إن التنشئة الأولى والركيزة الأساسية للاهتمام باللغة يعتمد بشكل رئيس على الأسرة فالآباء والأمهات عليهم مسؤولية كبيرة في تنشئة الجيل ويعتبرون هم المدرسة الأولى في الحياة، فضــلا عــن الازدواجية للشخصية ناتج عن التداخل المعرفي يجعلها في تشــتت وهو العامل المهم لأســباب كثيرة فالبعض منهم قد أنكروا ذاتهم وتنصّلوا عن أصلهم وكأنّ كلمة (عرب) عارٌ عليهم بغضِّ النظر عمّا روجه بعض الناس من القوميات الأخرى مــن الإهانات في حين يقال للتركي (ترك) وللفرنسي (فرنسي)و إلخ.. فلماذا لا يحسّون أولئك بالعار، ونحن نخشى أن يقال لنا (عرب) فلذلك نخفي أصلنا. ونحترز عن التكلّم بلغتنا.

وهنــاك تحديــات خارجية وهــي التي تهاجم اللغــات من خارج الناطقين بها ومن النواحي منها مجموعة من الأســاليب التي تمارسها الســلطات لهدم وإبادة ثقافة قوم مــا، بطرق متعددة ثم إحــلال ثقافة أخرى (ثقافــة الأقوى) مكان تلــك الثقافة لتفقد ما يمتــاز به أولئك القوم عن غيرهم، وهذه العمليّــة تتمّ عادةً دون أي تغيير في التركيب الســكاني (وهذا ما فعلته الصين في التبت) إذ أخذت أكثر من ١٣٠٠٠ من شــباب التبت وفرّقتهــم على محافظات الصــين لتعلمهم اللغة الصّينية، لكنها كانت تعلمهم إلى جانب ذلك الأدب التبتي، وكما يدخل في مشــاريع الإبادة، بناء المســتوطنات من أجل القضاء على الثقافــة والهوية، وهذا ما فعله اليهود الصهاينة في فلسطين.

ويرى بعضــهم بأن اللغة تموت في ثلاثة أشكال (أن تموت اللغة موتاً طبيعياً من الكبر والضــعف والتقدم في السن ولا بد في تلك الحالة من أن يكون المتكلمون بتلك اللغة قد كثروا وتشــعبوا وتباعدت مواطنهم، وأقاموا لها حضارات متباينة لا يتصل بعضها ببعض إلا مــن بعيــد فتتولد لــدى كل منهم لهجة محلية منبثقة مــن اللغة القديمة ومع مرور الأجيال تندثر اللغــة الأم من ذاكرة الأبناء وعلــى ألســنتهم، وتموت ومــن أمثلة ذلك

السنسكريتية والفارسية القديمة، والجعزية الحبشية واللاتينية).[٢٣]

أن تموت اللغة قتيلة وذلك بفعل الغزو المسلح، ولكي يكون هذا القتال ممكنا يجب أن يتضافر ظروف معينة أهمها:

- أن يكون الغزاة أكثر عدداً بأضعاف كثيرة من أهل تلك اللغة بحيث يصبح استقرارهم بلغتهم في الأرض المفتوحة أشبه بطوفان يبتلع الشعب الأصلي الصغير ولغته معه، ومن ذلك غزو الساميين القدماء للعراق، حيث كان الشوميرون يقيمون منذ ما قبل التاريخ، وباكتساح الساميين لهم تلاشوا هم ولغتهم، ومع ذلك إنصافا للحقيقة ينبغي أن نقول إن اللغة القتيل تترك دائماً آثاراً منها في لغة الفاتحين تقل أو تكثر.

في حالة التساوي في العدد تقريباً بين الغزاة والسكان الأصليين ينبغي أن يكون الغزاة أعلى درجة في الحضارة من الأمة التي أصيبت بالغزو، وإلا فإن الغزاة هم الذين يفقدون لغتهم، وتنتصر لغة المنهزمين كما حدث عندما هاجمت القبائل البربرية أوروبة اللاتينية التي كانت شعوبها أكثر تقدما في الحضارة، ولذا ترك هؤلاء البرابرة لغاتهم الأصلية بل تركوا أديانهم الوثنية، واصطنعوا اللاتينية واعتنقوا المسيحية الكاثوليكية، وكذلك التتار بعد إسقاطهم بغداد اعتنق أكثرهم الإسلام وتعلموا اللغة العربية).[٢٤]

أما الغزاة المتحضرون فإنهم يقتلون لغة الأمم المفتوحة بفرض لغتهم في العلم والثقافة والتجارة وغيرها، وترك من لا يتقن اللغة بلا عمل ولا فرصة طيبة للتعلم أو الارتزاق، ومثال ذلك سيادة اللغة الأسبانية أو البرتغالية بين شعوب أمريكا اللاتينية، وسيادة الإنكليزية في أمريكا الشمالية وسيادة الفرنسية في أنحاء من كندا وفي جزر الجوادلوب والمرتينيل وغيرها وهذه الظاهرة ممكنة الحدوث، حتى إذا كان الغزاة أقل عدداً بكثير شرط أن يكون رقيهم الحضاري والإداري والاقتصادي ساحقاً.

أن تموت اللغة بالتسمم، ويبدأ ذلك بتسرب رشح من الدخيل من لغات أخرى تحتاج إليه اللغة فتتقبله، بل تحس مع تعاطيها له في البداية بمزيد من الانتعاش

والقوة والنشاط يشجعها على تقبل جرعات أكبر فأكبر من هـذا الدخيل، ولكن قدرتها على هضـم ذلك كله واسـتيعابه في بنيتها العامـة تخونهـا في النهايـة، فتسـقط في الإعيـاء، تاركة المجال للبقيـة من الدخيل تتسـرب عليها بدون أية مقاومة حتى تجهز عليها وتميتها هكذا ماتت اللغة السريانية في بلاد الشام، فإن الفاتحين العرب تصالحوا مع المسيحيين في هذه الأقطار، قانعين منهم بالولاء والمسالمة ودفع الجزية، أما دينهم فقد تركوا لهم مطلق الحرية فيه، واتخذوا منهم المترجمين والأطباء والمهندسـين وأسـاتذة الصناعة وكبار الموظفين).[٢٥]

في ظـل الفتوحـات الإسـلامية لبلاد فارسـ تسرب إلى ألسـنتهم اللغـة العربية حتى اضـمحلت الفارسـية شـيئاً فشيئاً، وانحسرت فقط لـدى العاملين والفلاحين من الطبقة الدنيا التي حافظت على رطانة تلك اللغة، واسـتنفرت من جديد. من تلك الطبقة ترافقت مع حركة إحياء وبعث اللغة الفارسـية، وهكذا بدا مفكرون من الفرس يهجرون لغة العـرب ليعودوا إلى لغتهم قبل الإسلام من أمثال رودكي والفردوسي وعمر الخيام وسـعدي الشـيرازي وجلال الدين الرومي.

وصـفوة القـول إن اللغة هـي الناظم الأساسـي للمجتمع والذي يحمل بين ثناياه ضـمير الأمـة ويدخـل في مفرداتهـا كل إبداعاتها ومن خلالها تصل الأمة إلى حالة الرقي والحضارة فهي توحد العقول تطمئن لها الأفئدة ويركن لها الضـمير الاجتماعي وتتوحـد فيها النظم السياسـية التي تدور في فلكهـا وإن ترتيبها وإنتاجها ليس بالأمر اليسـير كما إن انتزاعها من صدور أبنائها ومن ألسـنة متحدثيها ليس بالأمر الهين إلا عندمـا يتخلى عنها أولئـك، فهي لا تتخلى عنهم أبداً.

من هنا نجد أن الواجب يدفعنا للتمسك باللغة العربية التي لازمتنا عبر قرون طويلة، بل وأيـة لغة، إنها لغة ليسـت ككل اللغات، فلسـان أهل الجنـة منها كذلـك، والمتتبع لإثرائها سـيجد ما فعلتـه في لغات أخرى، وقد حلـت في الكثير من مفرداتها في أغلب لغات العالم كالتركية والفارسـية والبرتغالية والطاجيكية والهندية والإسبانية والفرنسية والإنكليزية.. وغيرها.

الهوامش

١- اللسان والإنسان (مدخل إلى معرفة اللغة)، ص: ٨٠.

٢- اللغة والهوية، ص:٣٥.

٣- محاضرات في الألسنية العامة، ص:٢٤٦، ٢٤٧.

٤- محاضرات في الألسنية العامة، ص:٢٤٩.

٥- مجلة المعرفة السورية، العدد:٢٢٥، ٢٢٦، ص:٧٥.

٦- مجلة المعرفة السورية، العدد:٢٢٥، لعام ١٩٨٠، ص:٤٧.

٧- في علم اللغة، ص: ٤٩.

٨- سورة البقرة، آية:٣١.

٩- في علم اللغة، ص: ٤٧.

١٠- في علم اللغة، ص: ٤٨.

١١- في علم اللغة، ص: ٥٤.

١٢- محاضرات في الألسنية العامة، ص: ٢٣١.

١٣- اللسان والإنسان، (مدخل إلى معرفة اللغة)، ١.ص:١٢٩.

١٤- سورة النحل، آية ١٠٣.

١٥- سورة إبراهيم، آية:٤.

١٦- سورة الشعراء، آية:١٩٥.

١٧- سورة الروم، آية:٢٢.

١٨- دور اللسان في بناء الإنسان، ص١٨٨.

١٩- مجلة المعرفة السورية، العدد:٢١٣، لعام ١٩٧٩، ص:٥١.

٢٠- اللغة والهوية، ص:١٧.

٢١- اللغة والهوية، ص:٤٢.

٢٢- محاضرات في الألسنية العامة، ص:٢٧٩.

٢٣- اللسان والإنسان، (مدخل إلى معرفة اللغة)، ص:١٢٧

٢٤- اللسان والإنسان، (مدخل إلى معرفة اللغة، ص:١٢٧.

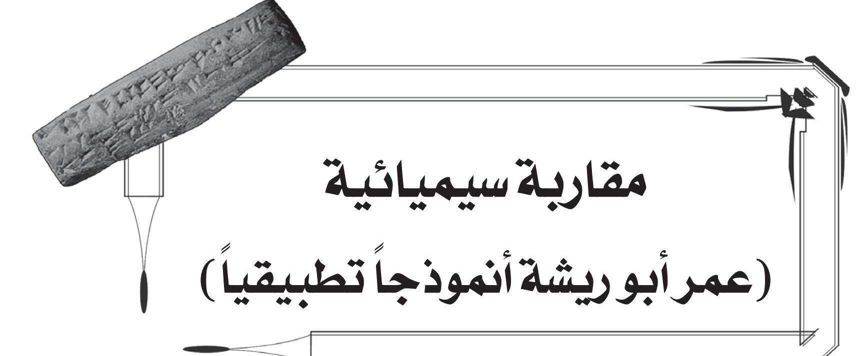
٢٥- اللسان والإنسان، (مدخل إلى معرفة اللغة)، ص:١٧٨.

المصادر والمراجع

١- في علم اللغة، الدكتور غازي مختار طليمات، دار طلاس ١٩٩٧.
٢- مدخل إلى علم اللغة، الدكتور محمود فهمي حجازي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.
٣- اللسان والإنسان «مدخل إلى معرفة اللغة»، الدكتور حسن ظاظا، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
٤- دور اللسان في بناء الإنسان عند زكي الأرسوزي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨١
٥- فلسفة اللغة، كمال يوسف الحاج، دار النشر للجامعيين، بيروت، ١٩٥٦.
٦- اللسان والمجتمع، هنري لوفيغر، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٣.
٧- علم اللغة العام، القسم الثاني، الأصوات، د.كمال محمد بشر، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
٨- اللغة والهوية، جون جوزف، ترجمة:عبد النور خرافي، عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠٧.
٩- مجلة المعرفة السورية، العدد:٢١٣ عام ١٩٧٩
١٠- مجلة المعرفة السورية، العدد:٢٢٥، ٢٢٦.







مقاربة سيميائية (عمر أبو ريشة أنموذجاً تطبيقياً)

أحمد أنيس حسون ❁

توطئة:

يُعدُّ علم السيميولوجيا (الدلالة) فرعاً مهماً في الدراسات التي تناولها العلماء في حقول الأدب والفكر والنقد، ويعد هذا المنهج أحدث منهج بعد غياب البنيوية، وما يزال هذا المصطلح يعاني من الغموض شأنه في ذلك شأن كل العلوم. ولم يتفق المترجمون العرب على ترجمة واحدة، فهناك من يعتمد على مصطلح «السيمياء» كالدكتور حسام الخطيب وسعيد مصلوح وغيرهم، وبعضهم يسميه «علم الدلالة» وبعضهم «علم العلامات» كعبد

❁ ناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

السلام المسدي، وآخرون «علم الإشارة» وغيرهم «علم الأدلة»..إلخ، ومصطلح semantjue مشتق من اليونانية، ويعني العلامة، وأولّ من استخدم هذا المفهوم فردينان دي سوسير محاولاً تحديده بقوله «إنه العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية» وتبلور هذا المفهوم فيما بعد على يد ((غريماس))، والسيمياء (علم الدلالة) هو تفسير معاني الرموز والإشارات، وأنظمة العلامات واللغات، وهو امتداد للألسنية، وقد شدّد سوسير على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامة، ووسع المفهوم ليشمل كل أشكال الاتصال الاجتماعي كالمجالات والاحتفالات..إلخ لكنه (علم الدلالة) يركّز على اللغة بشكل خاص، ويعتبر أشمل من اللسانيات على حد اعتقاد سوسير؛لأنه يدرس كل الدلالات اللغوية وغير اللغوية،كالموضة وإشارات المرور..إلخ وبذلك تكون السيميولوجيا هي علم العلامات بكل أنواعها.

لقد عالج سوسير هذا العلم من وجهة نظر لغوية لا فلسفية، وربط بين اللغة والسيميولوجيا يقول «وما علم اللغة سوى جزء من هذا العلم العام (السيميولوجيا)» وقال بثنائية الدال / المدلول، وأهمّ مبدأ اعتمده بالنسبة للعلامة هو اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول مثلاً: ثور/ دال – والمدلول هو ذاك الحيوان المعروف لدينا لكن لا علاقة تربط بين هذا الحيوان والدال ث + و+ ر (أي الأصوات المشكلة للدال)، ويُعتبر «تشارلز ساندرزبيرس» مؤسس هذا العلم، وقد طبق نظريته فيما بعد كل من رومان جاكبسون وشارل موريس في الإشارة إلى علم اللغة العام، والإشارة عند بيرس لا بد لها من مرجع، وهو عكس سوسير وثنائيته إذ اعتمد ثلاثية (دال –مدلول – مرجع) ويعتبر عمل بيرس فلسفياً أكثر منه لغوياً، وقد تناول العديد من الفلاسفة بعده هذا العلم (السيمياء) وتعمقت الأبحاث في الإشارة من جوانبها كافة، إلا أن علم السيمياءلم يدخل تحت مظلة البحث اللغوي البحت إلا فيما بعد.

أمّا أهم الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة فكانت مع رولان بارت: درس أنظمة العلامات دلالياً مخالفاً سوسيرفي أن اللغة جزء من السيميولوجيا، ويأتي اتجاه جورج مونين الذي رفض اتجاه بارت ودرس أنظمة العلامات من حيث الاتصال، بينما درسها بارت من حيث الأنظمة الدالة، وتوسعت الدائرة مع «بريتو» مهتماً في تحديد أنظمة الإرسال والاتصال، وجاء أمبرتو إيكو محاولاً الجمع بين الاتجاهات السيميولوجية

السابقة ليثبت تضامن نظامي الدلالة والاتصال.

- أهم مناهج التحليل السيميائي للأدب

١- **منهج التحليل التوزيعي** ويتزعمه بلومفيلد في أمريكا معتمداً على المدرسة السلوكية، والكلمة هنا لا معنى لها خارج سياقها وليس لها إلا وظائفها.

٢- **منهج التحليل التوليدي**: قام مناقضاً المنهج السابق معتمداً على الاستنتاج والعقلية، فاللغة أداة لتوصيل الأفكار وهذه الأفكار لها في أذهاننا وجودٌ ووظيفة مستقلتان عن اللغة.

٣- **منهج التحليل الإحصائي**: وفيه يتم بناء جدول توضع فيه الكلمات المشتقة من أصل واحد، وبناء نسق لها: هناك كلمات تتكرر مرات عديدة في نص ما مما يوحي بعلاقة حميمة بمرات تكرارها. وحسب هذا المنهج يتم الاستناد إلى نظرية الحقول الدلالية، ولكي نفهم معنى كلمة ما يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، ثم دراسة العلاقة بين تلك المفردات في الحقل الواحد.

لقد تعددت مناهج التحليل السيميائي للأدب، لكننا سنقف بإيجاز عند منهج مهم في التحليل السيميائي، والذي انطلق مع مجلة«تل – كل» في فرنسا منذ ستينيات القرن المنصرم، حيث أصدر هذه المجلة فيليب سولرز ١٩٦٠م واستقطبت عدداً من النقاد والمفكرين، أهمهم الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا. لقد مرّت هذه المجلة بمراحل مختلفة في النقد والفكر، وقد ركزت هذه الجماعة (تل – كل) على مبادئ أدبية ونقدية أهمها:

١- **النص**: وهو عملية غير مكتملة، واستكماله في القراءة غير منته ما دام هناك قرّاء، فهناك فاعلون عديدون للنص، فهو متحول، وليس مادة ذات أبعاد ثابتة، بل يتجاوز الواقع بدينامية متحركة، وعلينا التعامل معه من خلال جذوره وبيئته، والتطورات التي طرأت عليه لأن النص المعزول جامد وساكن. وقد ميّز سولرز بين ثلاثة مستويات للنص (طبقة سطحية- طبقة وسطى- طبقة عميقة) والطبقة الوسطى هي النص الماثل كتابياً (ألفاظ- جمل..) والطبقة الوسطى هي التناص وهنا يُكتب النص من نصوص متقاطعة، ومثّل لذلك بالكوميديا الإلهية لدانتي، وتأتي الطبقة العميقة متمثلة بانفتاح اللغة (الكتابة).

٢- **اللغة والإيقاع**: اهتمت هذه الجماعة بأبعاد اللغة الشعرية، والتجاذبات والتجاوزات بينها وبين اللغة العادية، مولين

اهتماماً بالإيقاع الموسيقي، وقد مازوا بين الشعر المكتوب والملفوظ. وأهم شخصيات هذه الجماعة فيليب سولرز مؤسس المجلة، وقد ابتدأ ماركسياً ثم تحول إلى الرواية الدينية، وتأتي جوليا كريستيفا كدعامة مهمة في هذه الجماعة النقدية،فقد شكّلت مع سولرز ثنائياً نقدياً أدخل معطيات جديدة على النقد الأدبي، وعالجت في نقدها الحدث الحضاري سياسياً واقتصادياً وإيديولوجياً، وسيمياء اللغة أسلوبياً ونحوياً وبلاغياً وصرفياً، متعمقة في المضمون الحضاري والنفسي، وقد هضمت أنظمة الشكلانيين الروس والبنيوية البارتية لتبلور نسقاً فلسفياً يربط علامات النص بالجذور اللاهوتية وعقدة أوديب في دراساتها، كدراستها لبروست، وجيمس جويس.. وغيرهما، لقد اعتمدت كريستيفا البنيوية في تحليل النص الأدبي وتخطته إلى إطار أشمل من العلامات والإشارات، فكانت بذلك مخالفة للبنيويين الذين يرون النص نظاماً لغوياً مغلقاً معتبرة (كريستيفا) أن النص عدسة مقعرة لدلالات مختلفة، ومعقدة ضمن إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية ما وهو (النص) موضوع للعديد من الممارسات



السيميولوجية على اعتبار أنه ظاهرة عبر لسانية(مكوّن بفضل اللغة) وإنتاجيتهُ ذات علاقة باللغة التي يتموقع فيها، وبكونه يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى (تناص)، ولا يمكن الكشف عن خصوصية النص إلاّ من خلال السيميولوجيا التي تعي هويته وتتعامل معه باعتباره أكثر من خطاب. لقد تجاوزت الأطر السابقة كاستنطاق مدلول اللغة واعتمدت على معطيات اشتقتها من مفاهيم ضرورية كعلم النفس وعلم الاجتماع.. إلخ فكانت بذلك

متحولة تحــولاً جذرياً عن مراحلها النقدية الســابقة (البرمجــة اللغوية الجامــدة) إلى المرحلــة الســيميائية ذات الأبعاد المتداخلة والمتعددة في كشــف علامــات الأثر الأدبي، وربطها بمعطياتها وفق أنظمتها السياســية والاجتماعية، فتعددت بذلك مصادر نقدها السيميائي من ألسنية وماركسية وفرويدية، وثقافية وفلســفية.. إلخ. لقــد تطوّر النقد الســيميائي تطوراً ملحوظاً بجهود النقاد، وامتــد من النصــ الأدبي ليشــمل الحياة الاجتماعية كافة كالعادات والموضة وغيرها، كما فعل بارت في تحليله السيميائي للعادات الاجتماعيــة في كتابة «ميثولوجيات» فوقف عند شرب الخمرة، وشرب الحليب صباحاً، والتدخــين والعضــلات والســيارات.. إلخ مبيناً أن المجتمع يتبنى الكثير من الأساطير الحديثة مثلاً: الإيمان بالخمرة في فرنســا هو فعــل قسري، ومن لا يؤمن بــه فهو إما مريضــ أو عاجــز، فالمجتمــع يســير وراء أســطورة وأوهام دون وعي، فنحن لا نشرب السجائر وإنما صوراً عنها، والمرأة لا تتزين لتجديــد الشــباب وإنما تقتني صــوراً عن الشباب ويكون التاجر هنا بائع صور وهمية لا تمت للعقلانية بصلة. وغيره الكثير الكثير من العادات والتصرفــات الاجتماعية التي تعرضــ لتحليلها ســيميائياً رولان بارت في كتابه (ميثولوجيات).

ما أردنا الإشارة إليه من هذا العرض هو الدخول إلى تاريخية المنهج الســيميولوجي، وأهــم آراءالنقــاد فيــه، وأهم النشــاطات الســيميائية في نقدهم الســيميائي، وذلك قبل أن ندخل في الجانب التطبيقي، واخترنا لهذه المقاربة السيميائية مقاطع من قصيدة عمر أبو رشــة التي قالهــا بعد النكبة وهي تحمل اسم ((بعد النكبة)) ١٩٤٨م. وسنختار منها:

أمــتــي، هــل لــك بــين الأمم
مــنــبرٌ لــلــسـيـف أو لــلــقــلــمِ
أتــلــقــاكِ وطــرـيخ مــطــرقٌ
خــجــلاً مــن أمــسـك المنـصـرمِ
كــم تــخــطـيــتُ عــلــى أصــدائــه
مــلــعبَ الــعــز ومــغــنــى الشّــمــم
وتــهــاديــتُ كــأني ســاحــبٌ
مــئــزري فــوق جــبــاه الأنــجــم
حــلــمٌ مــرّ بــأطــيــاف الــسّــنــا
وانــطــوى خلــف جفــون الظُّــلم

❁ ❁ ❁

أيُّ جــرح في إبــائــي راعــفٌ
فــاتــه الآســى فــلــم يــلــتــئــم

ألاسـرائـيـل تـعـلـو رايـةٌ
في حمى المهد وظل الحرم
كيف أغضيتِ على الذلّ ولم
تنقضي عنك غبارَ التُّهم
أوما كنتِ إذا البغي اعتدى
موجةً من لهبٍ أو من دم
فيمَ أقدمتِ؟ وأحجمتِ؟ ولم
يشتفِ الثأرُ ولم تنتقمي
اسمعي نوح الحزانى واطربي
وانظري دمع اليتامى وابسمي
ودعي القادة في أهوائها
تتفانى في خسيس المغنم!
رب «وا معتصماه» انطلقتْ
ملء أفواه البنات اليُتَّم
لامست أسماعَهم لكنها
لم تلامسْ نخوة المعتصم
أمتي! كم صنمٍ مجدتِهِ
لم يكن يحمل طهر الصّنم
لا يلامُ الذئبُ في عدوانه
إن يكُ الراعي عدّو الغنم!
فاحبسي الشكوى فلو لاك لما
كان في الحكم عبيدُ الدّرهم!
أيّها الجندي يا كبشَ الفدا
يا شعاعَ الأمل المبتسم
بورك الجرحُ الذي تحمله
شرفاً تحت ظلال العلم!

مما لا شك فيه أن مرحلة النكبة من أخطر وأدهى المراحل التي مرّت على الأمة العربية؛ إذ شكلت منعطفاً قوياً مال بتاريخ المنطقة السياسي والاجتماعي والاقتصادي والأدبي نحو هوّة سحيقةٍ انشطر لها وجدان الأديب العربي عامة،والفلسطيني منهم بشكل خاص، وخاض الأدب في هذه الهوَّةِ السحيقة جلد الذات العربية، وازدياد الشعور بالأسى والإحباط بعدما ظنّت الأمة العربية أنها خلال مرحلة جديدة من الاستقلال والحرية بجلاء المستعمرين عن أراضيها، وإذ بأدهى جرثومة تعطب الجسد العربي المنهوك آنذاك، ذلك أنّ الاستعمار لم يرحل حتى عطب مقومات الأمة، وترك الجرثومة (إسرائيل) مخترقةً جغرافية الوطن العربي، وازداد الخطر الإرهابي ووباؤه السام على المنطقة يوماً بعد آخر عبر سلسلة من الجرائم ما نزال نشهدها حتى يومنا هذا.

وقف أبو ريشة كغيره من الأدباء العرب أمام هول الكارثة وويلاتها على الهوية العربية التي بالكاد بدأت تأسس لنهوضها، وألقى أبو ريشة ما بجعبته من زفرات أقضّت مضجعه، فنفثها بعدما مورس على الذات العربية أعتى أنواع الوجع.

سنعمل على دراسة النص دراسة

سـيميائية أفقياً وعمودياً (البنية الظاهرة – البنية العميقة)

أ – المستوى الأفقي (السطحي): وسنركّز من خلاله على المسـتويات الأربعة (المستوى الصـوتي – المستوى المعجمي – التركيبي – الدلالي) ومن خلال هذه المستويات سنلامس بنيته السطحية قبل محاولة الولوج إلى بنيته العميقة.

١– **المستـوى الصوتـي**: اهتـم العلمـاء بالمستوى الصوتي في الأدب، وذلك لما له من تأثـير على المتلقي من خلال هذا التشـاكل الصـوتي، وقد عني النقـد العربي القديم بالتجنيس وأُفرد فيه المؤلفات. وفي هذا النص الذي بين أيدينا (بعد النكبة) يظهر الجناس بشكل ملحوظ منذ البيت الأول بعد التصريع (الأممِ ــــ للقلـمِ) (أمتي /الأمم – أقدمت / أحجمت –لامسـت /تلامس – صـنم / صـنمِ – عدوانه /عـدوّ- تحمل /تحتٍ – معتصماه/ معتصم..) للصوت قيمة تعبيرية اهتم بها النقاد العرب، واشتغلوا على الألفاظ تحت مسميات مختلفة أهمها ((الجناس)). وذلك لما يضـيفه للنص من حيوية صـوتية تعلو وتهبط وفقاً لغرض القصـيدة والحالة الشعورية المسيطرة. وجاءت ترانيم الصوت في القصيدة السابقة متسقة وزفرات الشاعر التي ينفثها أمام غبار الهزيمة العربية، وقد تكرر صـوت حرف السين مرات عديدة في القصـيدة، والسين صوت صـفيري يمكننا ربطه بتلك الزفرات التي يطلقها الشـاعر كحـدٍ أقوى لإثـارة الانتباه للنص (سـيف – سـنا – إسرائيل – اسـمعي – لا مسـت – تلامسـ – مبتسـم – احبسـي) وتوالت (السـين) في كلمـات ذات دلالات مختلفة، ولكنها تتسـق وخلجـات الإحسـاس بالألم والفاجعة. وهنـاك الوزن والإيقـاع والنبر والتنغيم. وقد اعتمد الشاعر لقصيدته بحر الرمل، وهو من البحور الخفيفة الانسيابية على السـمع، وقد أضفى بتراتيب تفعيلاته وقعـاً يتآخى وسرعة الغضـب والألم اللذين يدوران في النص، فتحررت الأحاسـيس من سجنها وانطلقت بهذه الموسيقى وفق تناغم صـوتي جاءت فيه التفعيلـة الثانية من كل بيـت تقريباً جوازاً علـى «فعلاتن///ه/ه» ومن قبل حاول القدماء ربط الأوزان ببعض المعاني الأغراض كما فعل حازم القرطاجني. وقد جاء النبر فجائياً يعتري أعضاء النطق خلال التلفّظ، وهناك النبر المهيمن كالشدة في كلمة واحدة (أتلقّاك– تخطّيت– الظّلم– السّنا– الشّمم– الصّـنم– التُّهم– الذّل..) وجاء في كلمـات ذات دلالات مختلفة تؤدي ذات الغرض المأسـاوي الاسـتنكاري. لقد انبنت هيكلية القصـيدة علـى إيقاع ووزن

واحد، ورويٍّ واحد هو الميم المشبعة، والميم حرف شفوي انتهت به صرخات الشاعر، وقد راعى القافية وتناسب الأصوات، وجاء التكرار على مستوى الكلمة والصوت ذا بعد إقناعي بالجو العام للقصيدة، وخاصة في التراكيب الإنشائية، فنراه يكرر «أمتي» وفق حالة من التشنّج والنبر تبدو أكثر إقناعاً بالأسف واللوم والحزن على أمةٍ يتساءل كيف كانت ذات يوم كقول الرصافي ((بالعلم والسيف قبلاً أنشأت دولاً)).

٢- المستوى المعجمي: يمكن النظر في هذا المستوى من الناحية النحوية، وبيان هذا التركيب النحوي من حيث الضبط وصحة التناول، كما يمكن أن نتناول هذا المستوى دلالياً، من حيث الألفاظ وأبعادها، فتكرار الكلمات يمكن أن يشكّل حقولاً دلالية من خلال تراكيب تنتمي لهذا المعجم أو ذاك، فلكل خطاب شعري معجمه الخاص، وهذا المعجم يتناسب مع التجربة الشعرية والشعورية، مثلاً: للخمريات معجمها وللشعر الصوفي معجمه..إلخ. وبين أيدينا خطاب يحمل لغة الألم والاستنكار والغضب والعتاب، فجاء المعجم الشعري بألفاظه متناسباً والغرض من القصيدة، وقد حذا الشاعر بمعجمه حذو الأوائل في اختيار ألفاظ لها جزالتها ورونقها، ونكاد نجمع أن عمر أبو ريشة يجمع في معجمه الشعري بين الرصانة والسهولة؛ بحيث تبدو قريبة على الأسماع باستخدامه ألفاظاً وظفها في سياق الخطاب (السيف – القلم – طرفي – أمم – منصرم – العز – شمم – مئزري – السنا – المهد – يلتئم – الظلم..) لقد استعار الشاعر مفردات من معجم الأوائل (التراث الأدبي) في معمارية القصيدة، ووظّف بعض المفردات التي تنتمي لإحدى الملاحم الأدبية (منبرٌ للسيف أو للقلم) متسائلاً عن ذاك السيف الذي ذكره أبو تمام في ملحمته البائيّة التي خلّدت فتح عمورية وبطلها المعتصم (السيف أصدق أنباءً من الكتب) واستعار «وا معتصماه – المعتصم» من ذات الملحمة علّ نداءً ترف له عين أي معتصم عربي عبر التاريخ وبعد النكبة على الخصوص، واسم المعتصم يحمل في دلالته معنى الالتحام والتّوحد، وكأنّ الشاعر يناشد الأمة العربية بالاعتصام الذي لو تمّ لما وقعت النكبة نزولاً عند قوله تعالى «وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ» واستعار مفردات تعود بالذاكرة إلى العصر الجاهلي (صنم مجدته – طهر الصنم) مذكّراً بسقوط أصنام لا تسمن ولا تغني من جوع، وتكررت عبر صور ورموز وأفكار مختلفة كالإيمان بحقائق ومسلّمات زائفة،

قادت إلى الهزيمة لأن مصـيرها الانهيار كـ هُبل – اللات – العزّى..إلخ. أما نحوياً فقد اعتمد النهج النحوي الدقيق من حيث الرفع والنصب والجر والتقديم والتأخير، وهذا ما سنأتي عليه لاحقاً.

٣- **المستوى التركيبي**: يمكننـا النظـر إليـه من زاويتـين: الأولى نحويـة والثانية بلاغية، أما نحوياً فقد حذا الشـاعر حذو التركيب النحوي الأصيل، حيث جرى مجرى الأساليب العربية من حيث التقديم والتأخير والحذف..إلـخ. وهذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزاوية الثانية (البلاغية) مثلاً نراه يعتمد على أسـلوب النداء محذوف الأداة (أمتي) وعلى تقديم شبه الجملة على المبتدأ بعدما حـذف الخـبر (هل لـك بـين الأمم منبرٌ) وجاءت الأفعال موزعة بين صـيغ الماضـي والمضارع والأمر، فالمضارع يدل على الحدث والاستمرارية كتعبير عن فاعلية واستمرارية آلام النكبة والفجيعة بأمة مهزومة(أتلقاك– تنفضـي– تتفانـى– تعلـو..)، وأكـثرَ من اسـتخدام الأفعال الماضـية التي تحمل في بنيتهـا التأكيـد والثبوت (مـرّ– انطوى– كنـتِ– تهاديـتُ– أقدمـتِ– أحجمتِ..)، وجاءت أفعال الأمر (اسـمعي– احبسـي– دعـي –اطربي..) التي تحمل توتراً داخلياً، وتمزقاً شعورياً تحول في صرخاته إلى سخط على الأمـة من أجل النهوضـ من ركامها، ونبذ الخرافات والتقديس والتصنيم لنماذج فكرية وبشريـة، ونبذ الالتفـاف والتقوقع حول زمـان ومكان جامدين منهزمين (دعي القادة– اسـمعي..)، وتوزعت الأساليب بين خبرية وإنشائية ضمن قالب بلاغي استعاري ومجازي متضافرة والغرض في بناء الأبيات، فمـن الاسـتعارة (جبـاه الأنجـم– جفون الظلم– تنفضي عنك– لامست أسماعهم– عبيـد الدرهم– الأمـل المبتسـم..)، ومن التشـابيه (كنت موجةً مـن لهب– الجنديُّ يا كبش الفدا– كم صـنمٍ مجدتِـهِ..). لقد جرى الشـاعر مجرى القدمـاء في القوالب البلاغية، وطريقة إيصال الصورة من خلال الحسـيات البلاغية، فجاءت صوره مفعمة بطاقـة شـعورية، وانفعال متّقد بتضـافر التراكيب الاسمية التي تؤدي دلالات الثبوت والديمومـة، إمعانـاً في توصـيف الحالـة الواقعية (الهزيمة)، والحالة الشعورية (الألم والسـخط)، مثلاً: (طريق مطرقٌ– أي جرح راعف..).

٤- **المستوى الدلالي (المعنوي)**: من خلال التفاعل بين النص والمتلقي تتضـح الصورة التي أراد أبو ريشـة التعبـير عنها، ذلك أن تضـافر أدوات اللغـة بتراكيبهـا وبلاغتها ونحوهـا – كمـا أشرنا سـابقاً – أدّت إلى

حالة مماثلة لدى المتلقي، وهذا يقوي عملية الاتصال بين المرسل والمتلقي في جانبه الغني بأبعاده المتعددة الجوانب، فالشاعر في حالة حزن مستمر ما لم تنهض الأمة، فحاورها متسائلاً عن ماضيها، مذكّراً إياها بالنخوة العربية التي استطاعت أن تغيّر التاريخ في أيام قلال كما حدث في موقعة عمورية، داعياً الهمة العربية لترك الجراح وأوهام القادة وأهوائهم (تتفانى في خسيس المغنم)، ورثى حال الجندي العربي الذي خذلته قادته، وأصبح كبش فدىً في مهبّ ريح ألاعيب سياسية، وقد اعتمد الشاعر على إثارة المتلقي وزجّه في المفاعلة من خلال الحقول المعرفية، وما اختزن في ذاكرته من إرث حضاري وأدبي يسمح له في المشاركة بالنص، متفاعلاً مع نصوص سابقة وفقاً لمبدأ التناص مع تجربة شعورية وشعرية. كلّ هذا يمكننا أن نلمسه من خلال المستوى الأفقي (السطحي) للنص بمستوياته الأربعة.

ب – المستوى العمودي (البنية العميقة للنص)

يختلف التفسير السيميائي للمعنى باختلاف النّقاد والقرّاء، وحسب رولان بارت إن القارئ ليس مستهلكاً للنص فحسب، بل منتج له أيضاً. والنص ليس نظاماً بنيوياً مغلقاً كما أشارتْ جماعة «تل – كل» ويأتي كعدسة مقعرة لوجوه عديدة ضمن أطر سياسية واجتماعية وثقافية، وتأتي عملية الإنتاج مع القراءة التي تحاول التغلغل إلى هذه العدسة المقعرة بالاستناد إلى تلك الأُطُر السائدة، والمؤثرة في خلق هذا النص أو ذاك. والنقد السيميائي لا يقف عند حدود القراءة الأفقية، بل يتخطاها للدخول إلى بنيته العميقة (العمودية)، من خلال التنقيب عن المعنى التواصلي أو المعنى المصاحب، وهنا يكمن التحول المستمر مع الالتفات إلى تقاطعات النص ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. ويمكننا التركيز في النص السابق على بنىً محورية تتقاطع فيه، وهي:

١- **البنية الدلالية**: يتم ذلك من خلال الكشف عن الدلالات السياسية والتاريخية والثقافية، وقد أتت تلك البُنى متداخلة ضمن ثنائية تتفرع عن بنية أصلية (الماضي / الحاضر) كبنية مسيطرة على النص، وتتمحور حولها بنى تجسّد الصراع القائم بين (الحزن / الإحباط) والشعور بالعجز أمام واقع مُستلب، وبين ماضٍ وحاضرٍ مع إمكانية تفتّق أمل جديد من شأنه نسف الواقع العاجز الذي قاد إلى النكبة، وإعادة صياغته. نرى حتى البيت «٨» دلالة الاستنكار والرفض المشوب بالانكسار، ويأتي

البيت التاسع لاستنهاض الهمة العربية من خلال التذكير بالمواقف التاريخية لها من قوة وعدم السكوت عن الضيم والاعتداء، والبحث عن إمكانية جديدة: «أوما كنتِ إذا البغي اعتدى – موجةً من لهبٍ أو من دمِ؟» ثم تعود دلالة الاستكار والعجز لتسيطر على النص ضمن قالب دلالي يوحي بالحزن، ويظهر فيه التنديد بسلبية الشعب وضعفه أمام أهواء القادة، وتجسّد هذا التنديد من خلال استعادة شخصية المعتصم التاريخيّة، وقد تحولت هنا دلالياً من القائد البطل إلى قائد فترتْ همته، وخسرتْ معركتهُ.

٢- البنية السياسية: من خلال إسقاط الحزن على أحداث أخرى ستتكشّف لنا معطيات سياسية وتاريخية، فالنص من حيث التوثيق الزمني معلوم الهوية (كُتب عام النكبة ١٩٤٨)، وعلى الرغم من الحزن والأسى المتغلغلين في النص إلا أنه يمكن تجاوز الحدّ الانفعالي الذاتي للشاعر إلى تصوّر القلق حول المصير الذي ينتظر الأمة من خلال واقعها الواهن، فهناك عملية تحوّل من الذات الفردية إلى الذات الجماعية. وهذا الواقع سيستمر ما لم تنظر الأمة في معطيات التفوق في الماضي، والهزيمة في الحاضر، وعليه تتأسس في النص ثنائية الماضي/ الحاضر بتجسيد الصراع من خلال التطلع للماضي بوجهه المشرق، والحاضر بسوداويته واغتياله للماضي. ويعجب الشاعر كيف يكون لمثل هذه الأمة ماض مشرق:

أتلقاك وطرفي مطر ق ـ حاضر

كيف أغضيتِ على الذل؟ ـ ماض قريب (حاضر)

لم يشتفِ الثأرُ ــ حاضر (منفي بـ لم)

لم تلامس نخوة المعتصم ـ حاضر (منفي بـ لم)

أوما كنتِ إذا البغي اعتدى ـ ماض بعيد

ألإسرائيل تعلو رايةٌ؟ ـ حاضر

الماضي المتفوق يخسر هنا ضمن دلالات الحاضر المنتشرة بقوة، ويكاد يتلاشى الماضي بقسوة الحاضر على كل معطيات النصر، فالحاضر يقوّضه، وتأتي الجماعة (الأمة) كعامل قوي في تثبيت دعائم انتصار الحاضر:

أمتي! كم صنمٍ مجدتِهِ

لم يكن يحمل طهر الصنمِ

فاحبسي الشكوى فلولاك لما

كان في الحكم عبيد الدرهمِ

وبتخطي الحزن من الانفعال الذاتي إلى الجماعة تتولّد حالة وجدانية تصبح معها الألفاظ علامات وإشارات محمّلة بدلالات

كثيفة (لإسرائيل تعلو راية – دعي القادة– ربّ وامعتصماه– الراعي عدوّ الغنم– عبيد الدرهم..)، وهذا يدلّ على أنظمة حكم فاسدة تسلب إرادة الشعوب التي رضخت بدورها كالأغنام، ومجدت أصناماً (الراعي الذي يرعاها) الذي يأتي بالنهاية كتعبير الشاعر (الراعي عدو الغنم)، وعبر الرضوخ تأتي النتيجة الحتمية (لولاكم لما حكم عبيد الدرهم).

أتت البنية السياسية لتعكس ذاتا منكسرة بين اللاأمل في الحياة، وبين بريق أمل ضئيل إذا نظرت الأمة في عوامل ضعفها وفشلها ١٩٤٨ أمام إنقاذ فلسطين. إن هذا الصراع بين الماضي وبين الحاضر قد ولد انفعالا لدى الشاعر ، وجد نفسه فيه منقاداً انقياداً سلبياً لواقع سياسيي واجتماعي، وصل فيه حد التشاؤم والسوداوية في وجوده ووجود المجتمع مع فسحة تفاؤلية تمثلت بذات الجندي الذي قد يكون ذاتاً مجسدة عن الشاعر نفسه:

أيها الجندي يا كبش الفدا
يا شعاع الأمل المبتسم
بورك الجرح الذي تحمله
شرفا تحت ظلال العلم

بعدما ذابت ذات الشاعر بذات الأمة لم تكن النتيجة إلا هزيمة بهزيمة، وأمام انحسار ذاته تماماً مع الاستلاب والضعف المتفشي في جسد الأمة التي لم تشف حرقته رغم كل النداءات (أمتي- أمتي) وللخروج من هذا الشعور المسيطر خلقت الذات الثانية بشكل مستقل (الجندي) الذي كان ضحية سياسات فاشلة، فجاء به الشاعر كإمكانية الحفاظ على توازن الذات الأولى من التلاشي.

٣- **بنية التناقض:** وتتجلى أيضاً في ثنائية الماضي/الحاضر/ بين نخوة المعتصم في الماضي وانهزامه في الحاضر، بين الوقوف كموجة لهب في وجه المعتدي وبين الانهيار أمام إسرائيل في الحاضر، بين الحكمة والقوة المجسدة بشخصيات الماضي وبين وهن قادة الحاضر وعبادتهم للمال، بين خوف الراعي على رعيته في الماضي وبين استهتار الراعي برعيته في الحاضر (الراعي عدو الغنم).

٤- **البنية الانفعالية:** وتتضح من خلال حديث الشاعر عن حزنه العميق، وقد أخذ هذا الحزن إيحاءات دلالية تنأى به عن المعنى القريب، لكن انفعال الشاعر بقي ماثلاً بقوة في التعبير عن الحزن الذي سيطر على النص من البداية إلى النهاية، وظهرت بنية الحزن الانفعالية من خلال صورتين، كانت الأولى هي الطاغية على النص ممثلة بصوت الشاعر (من خلال

الأســاليب الإنشــائية من اســتفهام وأمر) وتأتي الصــورة الثانية ممثلة بصوت الأمة الذي اختفى تماماً وجسده الشاعر، فبقيت الصــورة سلبية باعتبار الصــوت الأول هو بؤرة اســتقطبت المســتوى الانفعــالي، جاء النص فيه دائرياً مغلقــاً مثلت فيه البدايةُ النهايةَ باستثناء فســحة خرج منها الشاعر ببروز صوت الجندي الجريح (شعاع الأمل) علَّ جراحه تبرى وينشــد الخلاص، ويبقى الجو العام للمستوى الانفعالي في حالة ثبات وحزن.

٥- البنيــة التناصيــة: وفيهــا يتفاعــل النص الماضــي مــع الحاضر والمســتقبل، واعتمد هذا التناص على حوار خارجي من طرف واحد (ذات الشــاعر) يطرح الأسئلة على الأمة وماضــيها، ويجيــب بالعودة إلى مســاحات حضارية في الماضي، حيث انتقل من الزمن الحاضر بقوة إلى الزمن الماضــي المندثر، ويمكننــا أن نقع على ذلك في عدد مــن الأبيات منذ البيــت الأول عندما أعاد الأمــة العربية إلى منابر الســيف وشــعلة الأقلام بأســلوب استفهامي استنكاري ولّده الواقع المهزوم، ثم التذكير بماض الأمة وقد تصــدت للبغي والانتقال إلى أرض الحاضر (النكبة) وقد ارتفعــت فيها راية لإسرائيل، واســتعاد ذاكرة معركة عمورية، واستحضر أبطالها كأبي تمام ولكن بشكل انعكست فيه دلالة الحدث:

- يا يوم وقعة عموريةَ انصرفت

عنك المنى حفّلاً معسولة الحلبِ

- حـلـمٌ مـرّ بـأطـيـاف الـسـنـا

و انـطـوى خـلـف نـجـوم الـظـلـم

- لبيت صــوتا «زبطريا» هرقت له كأسَ الكــرى.. (يخاطب أبو تمام هنا المعتصــم الذي لبّــى نداء المرأة وأحــرق زبطرة على رؤوس الروم)

- لا مـسـتْ أسـمـاعـهـم لكنها

لم تـلامـسْ نـخـوةَ المعـتـصـم

ثــم الانتقــال الى أرضــ المهــد الأولَ (القدس) وما بُذل من تضحيات لفتحها ثم تحريرها من أيدي الروم، والآن يرفرف علم إسرائيل عليها (الإسرائيل تعلو راية) وينبني هذا التداخل بين الماضي وبين الحاضر على اســتجلاب شخصــيات تاريخية (عمر بن الخطاب، المعتصــم، صلاح الدين) في ذهن أمــة انســاقت وراء قادة (عبيــد الدرهم)، ويعتبر هــذا الحــوار الخارجــي المرجعية والخلفية التي صــاغ الشــاعر بواســطتها قصيدته.

إن تضــافر تلك البنــى العميقة للنص، ومن خلال مبــدأ العلاقات (التركيب) ومن خلال الربط الدلالي بين العلامات كالتشابه

والتجانس في التراكيب المتشاكلة من حيث الأسلوب التعبيري (الشكل) والمعنى الدلالي (المضمون)، ومن خلال المستويات الأربعة الأفقية من صوتية وصرفية (مورفولوجية) ودلالية ونحوية ومعجمية وبلاغية.. كل هذا مع تضافر بنى المستوى العمودي قد شكّل البنية الجمالية للنص.

المراجع المعتمدة في الجانب النظري:

١- البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٤.
٢- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) محمد مفتاح، دار التنوير – بيروت ١٩٨٥ م.
٣- سيمولوجيا اللغة، ايميل بنفنسيت، ترجمة سيزا قاسم، مجلة فصول، القاهرة، ١٩٨١.
٤- العلاماتية وعلم النص، ترجمة د. منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٤.
٥- مبادئ في علم الأدلة، رولان بارت، ترجمة محمد البكري، دار الحوار اللاذقية، ط٢.
٦- مختارات من شعر عمر أبو ريشة، منشورات المكتب التجاري، مطابع دار الكشاف بيروت.
٧- مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، ترجمة د. وائل بركات، د. غسان السيد، مطبعة زيد بن ثابت.
٨- النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب) محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٦.





غاستون باشلار.. ظواهـريات الحلـــم..

محمد سليمان حسن ❀

تهدف هذه الدراسـة، تقصّي إشـكالية التفكير لدى «غاستون باشلار». فقـد برز التفكير الإشـكالي لدى هذا الفيلسـوف في أمريـن اثنين: الأول: نظرتـه المغايرة لفلسـفة العلم عن أترابه، برؤية محـددة لجدل العلاقة بين العلم وتاريخ العلم، بالتوازي مع زميله (كارل بوبر)، وخاصة في كتابه (الفكر العلمي الجديـد). الثاني: خروجه من البحث العلمـي في جدل العلاقة مع الفلسـفة إلى البحث في الذات، بجدل العلاقة مع الشعر، باستخدام المناهج التحليلية النفسية والظواهراتية.

❀ باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

يقف هذا البحث عند الأمر الثاني في دراسة تحمل عنوان: «غاستون باشلار.. ظواهريات الحلم..».

غاستون باشلار Gaston Bachelar

فيلسوف علم فرنسي. ولد في «بار» على نهر الأوب Bar-sur-aube، في سنة ١٨٨٤. وبعد حصوله على الدراسة الثانوية عمل موظفاً في البريد حتى سنة ١٩١٣. بعدها حصل على (الليسانس) في الرياضيات والعلوم. ليعيّن مدرساً للفيزياء والكيمياء في مدرسة «بار على الأوب» الثانوية. حصل على الدكتوراه في الآداب (قسم الفلسفة) من السوربون سنة ١٩٢٧. وفي سنة ١٩٣٠ أصبح أستاذاً للفلسفة في جامعة «ديجون Dijon». ثم عيّن أستاذاً للتاريخ والعلوم وفلسفتها في قسم الفلسفة بكلية الآداب (السوربون) بجامعة باريس. استمر في عمله هذا إلى حين تقاعده سنة ١٩٥٤. توفي سنة ١٩٦٢ في باريس.

تدور مؤلفات «باشلار» حول أمرين اثنين هما: نظرية المعرفة العلمية Epiestémologie، والنزعة الشعرية المقترنة بالتحليل النفسي. ولدى «باشلار» أن هناك جدل علاقة بين الطرفين، يتجلى في أن فيما يكشف عنه التحليل النفسي من اسقاطات لرغباتنا على العالم، هو نفسه ما يبحث عنه العلم في تصوره للكون.

من أشهر مؤلفاته:

- Essai sur la connaissance approchée. Paris 1928.
- Le novel esprit scientifigue. Paris 1934.
- La Formation de l'esprit scientifigue. Paris 1938.
- La Psychologie du feu. Paris 1938.
- La Philo sophie du uon. Paris 1940.
- L'ean et les réves. Paris 1942.
- L'air et les songes. Paris 1943.
- La Terre et les réveries de la volonté. Paris 1943.
- La Terre et les reveries du repos. Paris 1948.
- Le Vationalisme appligué. Paris 1949.
- Le Metériealisme vationnel. Paris

1953.

- La poétigue de l'espace. Paris 1957.
- La poétigue de la véverie. Paris 1961. [1]

❁ ❁ ❁

الظاهراتية أو الفينومينولوجيا Phinominology:

تنشد الطريقة الظاهراتية، استخلاص الدلالات الأساسية في التصرفات الفردية، وبلوغ ماهية الأشياء في جوانيتها، التي ينبغي الاعتكاف عليها بـ«روح خالية من القناع وسليمة الطوية». إنها ضد- تجريبية Anti- Empricalé. ذلك أنها لا تنطبق إلا على حالات مفردة non، تبذل جهدها في وصفها، وفي فهم الإنسان عندما يتعلق الأمر به، فهماً حدسياً بالتماهي مع الفرد، وبوضع الباحث نفسه مكانة.[٢]

❁ ❁ ❁

ارتكاسات الطفولة في الذات النامية:

في خروج الذات من تحايثها الاجتماعي، نحو مماهاة ذاتها كهوية، تدخل الحلم عبر سيرورة الزمن. تدخل حقل العزلة، في تشكيل بدئي، هو بدئية طفولية، بحكم النمو الفيزيولوجي للفرد. فالتحديث الاجتماعي، هو ما يشكل كينونتنا الرؤيوية في وحدة الاسم والمسمى.

وللخروج من هذا التحايث، تدخل عالم أحلام اليقظة.. أحلام اللاتاريخ، واللا اسم. أحلام طفولة خارج التنميط والتحديد. إنها جيولانات عالم الشعراء.

ومن هذا المنطلق، يرتد (باشلار) إلى الشعر، بوصفه الأداة لتخيل الطفولة عبر أحلام اليقظة. «أن تعرف على دوام نواة طفولة ساكنة، لكنها حية دائماً، خارج التاريخ، مخفية عن الآخرين في لحظات وجودها الشعري».[٣]

إن الحرية السيكولوجية لدينا، هي حرية الحلم، أي في حلم اليقظة نكون كائنات حرّة. فالفرد لكي يعيش الحلم وحرية الطفولة، يدخل الأسطورة محايثة في جدل العلاقة مع التاريخ. ويجاوز بين الواقع والمثال.

زمانية الحلم، حلم اليقظة كليانية. فهي تتواجد في حياة الإنسان منذ طفولته إلى شيخوخته.

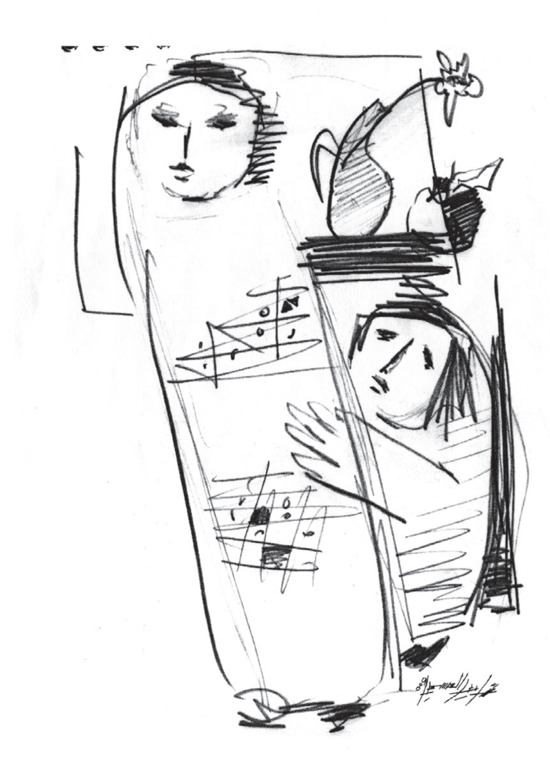
الفضاء عند (باشلار) هو المكانية اللامتناهية، التي تعمل من خلال جدليات

واقعات وقيم، وقائع ومنامات، ذكريات وأسـاطير، مشـاريع وأوهام. الماضـي يظهـر في شـبكة القيـم الإنسـانية بوصـفه القوة المزدوجـة للعقل الذي يتذكر، والروح التي تقتـات بوفائها.. فقـط عندما يوحد حلم اليقظة الروح والعقـل في حلم اليقظة، يتحد الخيال والذاكرة.(٤)

ونتيجـة لذلـك، ولتكويـن شـاعرية الطفولـة المسـتحضرة في حلـم يقظـة، يجـب أن تمنـح الذكريـات جو الصـورة الخاص بهـا.. إنّ مشروعاً فينومينولوجياً Phinominology في اسـتقبال شـعر أحلام يقظة الطفولة في راهنية الشخصية، مختلـف طبيعياً عن فحوصـ علماء نفس الطفل الموضوعية، المفيدة جداً.(٥)

هكذا، يدخل الطفـل منطقة النزاعات العائلية، الاجتماعية، والسيكولوجية، يصبح إنسـاناً خديجاً، أي فـرداً في حالة طفولة مكبوتة.(٦)

إذا كانـت الحواس تتذكـر، ألن تعثر في عالم آثار للمحسـوس على هـذه «المقامات المعدنية»، على مقامات «العناصر» هذه التي تربطنا بالعالم في «طفولة أبدية»؟



إن الشـعراء يبحثون دائماً عن سابقات وجود لأفكارهم، لاقتناعهم، أنّ هناك المكان الذي يسـوقون من خلاله أفكارهم. ألم يكن للشعراء العرب ومازال «شياطين شعرهم؟» هي حالة من التعايش بين الشاعر ورؤاه عبر «المتخيل».

إن ما يفسد حلم الطفولة برأي «باشلار»، هـو الخروج من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة «أحياناً تفسـد المراهقة كل شيء، المراهقة، حمّـى الزمن هذه التي في الحياة

الإنســانية. إن الذكريات واضحة جداً، فلا تكون الأحلام كبيرة».[٧]

ولاستشــفاف حالــة الزمــن في الحلم، يــرى «باشــلار» أنّه «يجب أن نســتفيد من إزالــة زمنية حــالات حلم اليقظــة الكبير، ومن خلاله حالات تكون، أنطولوجية، تحت الوجود وفوق العدم. في هذه الحالات، يخفّ تناقض الوجود واللاوجود».[٨]

عــالم الولادة الثاني هــذا «حلم اليقظة» هو مكمن أحلام الطفولات الكبرى. يستعين «باشــلار» بكتابات «كارل فيليب مورتيز» في كتابــه «أنطون ريزير» باعتباره ســمة ذاتية تتشــابك فيها أحلام اليقظــة والذكريات. يقول: «إنّ أفكار الطفولة قد تكون الرابطة غــير المحسوســة التــي تربطنــا بحــالات سابقة».[٩]

إنهــا، رؤى ميتافيزيائيــة، أقل ما يقال عنها سيكولوجياً «حالة جنون». حالة التوق الســيكولوجي على الانعتاق من رتبة الذات في حالة الوعي إلى الذات اللامنضــبطة في حالة النوم ثمة ليلة أزمنة فينا.

إن جدل العلاقة بين الطفولة والشاعر، هي الصورة الشعرية، بوصفها لغة وصورة في آن. فالصورة الشعرية هي بمثابة (المخزن) لذواتنا (جوانيتنا). إذ في (جوانيتنا) وفيها، تخرج ذاكرتنا حنينها للصورة الشعرية، توق الاتحاد وتماهياً. في كل ذلك، يجب التأكيد على لا اجتماعيــة هذه الجدلية بين الذات والصــورة الشــعرية. يقول «باشلار»: «ثمة مســاحات في الطفولة يكــون كل طفل فيها الكائــن المذهل، الكائن الــذي يحقق ذهول الوجود..»[١٠]

الطفولة لدى «باشــلار» حالة حكائية. فالإنسان في حكائيته يرسم طفولته ويتخيل في حلــم اليقظة ماضــيه. حكاية لا يرويها أحد. وحــده الطفل (الدائم Progre>ss) يستطيع أن يعيد إلينا العالم الحكائي.

كلمــا اتجهنــا نحــو الماضــي، باتــت الســيكولوجيا Psechilogy ذاكرة. خيال ممتنع الانفكاك. إنّ جدلية وجودية الشاعر هي جــدل العلاقة بين الخيــال والذاكرة. خارج المــؤرخ (المحدود الزمنــي). في ذلك لا يلغــي «باشــلار» المحــدود الزمني، لكنه يســلمه لـ(الحلمــي) ليعطيه معنــاه بقوله: «يمد حلــم اليقظة التاريخ بالضــبط حتى حدود اللاواقع. إنه حقيقي على الرغم من المفارقات التاريخية كلها. إنه حقيقي يتعدد في الواقعات وفي القيم. تصِّر القيم واقعات

سيكولوجية في حلم اليقظة.[١١]

في الكشف تقرأ الشعر، طفولة معزولة عن المحدود. نقرأ الشاعر، الذي (مُكبِر) هذه الصورة الطفولية.

❀ ❀ ❀

عقدة خارون.. جدل الحياة والموت

الميثولوجيون الهواة، بنظر (باشلار) مقيدون. إنهم يعملون بأمانة في منطقة (العقلنة Rachionality). إذ إن كل ما هو لا عقلاني، هو لا مفسر. إذ اللامفسر خارج العقل.

كان «السلتيون» يستخدمون رسائل منوعة وغريبة إزاء الجثث الإنسانية من أجل إخفائها.

كانت الجثث تحرق وفق طقوسية رمزية تتعلق بشجرة الحياة ومدلولها وتوقعها الطبيعاني باعتبارها المرادف الرمزي للوجود الحيائي للفرد. ماذا يعني أن يرحل الميت عبر جذع شجرة عبر النهر؟ إنه حلم يقظة للموت لاينتهي. إنه (عبور Prograss).

هل هذه الرحلة من الحياة إلى الموت تعني: أن الموت أول ملاح؟

نحن ننتقل من الحياة إلى الموت إلى الحياة إلى الموت في دورة لا تنتهي. عندها نقول: هل الحياة جزئية في موتٍ كلياني؟

يقول «باشلار»: «حين نرغب في تسليم أحبابي إلى الموت الكلّي، إلى الموت الذي لا عودة فيه «انتفاء الحركة» سنتركهم للأمواج».[١٢]

ولكن، أليست الأمواج حركة جزئية في محيط كلياني؟ إذن الموت رحلة، والرحلة موت. ألم يجب «أفلاطون» عن معنى الحياة بقوله: أن الحياة هي تأمل الموت (الفيدون).

إذا شئنا أن نرجع جيداً إلى البعيد، البدئي، نفهم رحلة الماء في مدلول النهر، نهر الجحيم وأساطير العبور المأتمي كلها (الفيدانتا) (العبور الزردشتي) (جلجامش السوري).

عقدة خارون. هي زورق خارون Caron= الزورق الذي ينقل أرواح المتوفين إلى الجحيم. هو صورة بعيدة عن العقلانية قريبة من «الحلمية».

نستطيع أن نصوغ (عقدة خارون) بالقول: إنها رمز الموت. هي أسطورة بألف شكل، تجدد باستمرار في الفلكلور. هي أسطورة رومانية تقوم على: أن صيادي الأسماك وسكان الغول الآخرين الذين قبالة جزيرة (بريتانيا) مكلفون بنقل الأرواح إليها، ولهذا السبب هم يعفون من الأتاوة. في منتصف الليل يسمعون قرعاً على أبوابهم،

ينهضون ويعثرون على الشاطئ على قوارب بشرية لا يرون أحداً فيها. وتظهر، مع ذلك، محمّلـة جداً، حتـى يبدو أنها على وشـك الغرق وبالكاد ترتفع بوصة فوق المياه، تكفي سـاعة من أجل هذا المسير على الرغم من أنه يصعب عليهم، وهم في قواربهم الخاصة القيام بذلك في ليلة.(١٣)

هذه الأسطورة ليست إغريقية فقط، بل عالمية. فالشهر السـابع في الحياة الصينية هو عيد الأمـوات. وهكذا سـيكون «زورق خارون» رمزاً، سيبقى مربوطاً بشقاء الناس الذي لا يفنى. حتـى الآن، بدا لقاء الماء في الموت عنصراً مقبولاً.

الحـمـيـمـيـة.. ظـواهـريـة المـادة والروح:

عندما سـئل «أفلاطون» يومـاً: ما هو تعريفك للحيـاة؟.. أجاب: الحياة هي تأمل الموت (الفيدون).

في مجازيـة الكلمـة، هنـاك رؤيـة ظواهرتية للحياة (Phino) ورؤية خاصـة (Diviné) جوانية أيضـاً. الإنسـان يقول في أغلـب الأحيـان، ماهو متفـق عليه بين الجميع، وقليلاً ما يعارض ذلك في (سرائية Qnoses) فرديـة. هو ما يحـاول الكاتب أن يكتبـه بعد كل كتابـة، بإعادة سرد المراد بمرادفات جديدة. هي قراءة مستمرة، تليها كتابة مسـتمرة. كـثرة (الظواهريات) تودي إلى حالة هياج داخلي. فالثابت متحرك في جوانيتـه. وبالتالي ما تـراه ثابتاً هو بتعبير «باشلار»: مجموعة أجسام تهتاج بالاتجاهات كلها كي تنتسـب إليها عـدداً يتجاوز الواقع بكثير (إلهيات كثرة).(١٤)

هذه الهيجانات الداخلية، تستطيع عبر حميمية (المكان حركـة). أي، اختلاجيتها، أن تبدد محاكاة سـاحرة للقيـم الحميمية، لكنها تشـير جيداً، كما تظن، إلى سـذاجة الهيجانـات الباطنة. ومن جهـة أخرى، إذ نعبر من الهيجان إلى النزاع، سـنرى صـوراً أكثر ديناميكية، حيث ستشـتبك إرادة القوة والضـعيفة كليـاً. إنه اتحـاد المختل في ما يبدو مؤتلفاً. صراع مـا هو مادي مع ماهو روحي.

إن تسـميات أرسطية من مثل (مماهاة، محايثـة، تجـاور) هي ما دفعت «باشـلار» إلى الحديـث عن جـدل العلاقة بين المادي والروحـي في الحركة والثبـات. غالباً جداً مـا يكون هيجان الجواهـر الباطني ممثلاً كالقتـال الحميمي لمبدأيـن أو عدة مبادئ مادية. إذ يحتوي الخيـال المادي الذي كان يجد راحته في صورة جوهر ثابت، على نوع من معركة في الجوهـر المنهاج، إنه يجوهر حركة».(١٥)

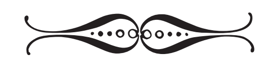
ولكن كيف نفهم جدل العلاقة بين المادي والروحي في (المماهاة= أن يكون المادي روحياً والروحي مادياً) في الوقت الذي ندرك فيه اختلاف الماهية في الجوهرين؟

يرى «باشلار»: أن صورة الموت المادية التي يسميها (أنحلالاً مادياً) تحمل مبادئ اتحاد وحياة، تستطيع أن تكابد مساراً حميمياً مثل هذا، حتى لتصبح مبادئ موت يفكك داخل العناصر ذاته[١٦].

إن (مادوية الموت) مختلفة عن فهمنا لأسباب الموت، وعن شخصية الموت. إن الموت الظاهراتي هو جزئية في سيميائية، في كليانية الموت الحقيقي المتنازع عليه. (فمادية) الموت ليست صراع العناصر، بل صراع الجواهر. الشقاق بين الجوهر وخواصه. لا مظاهره أو تجلياته.

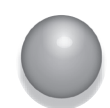
الهوامش

١- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلاسفة، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٤.
٢- روبير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج٤، ترجمة وجيه أسعد، دمشق، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠١.
3- G.Bachelard, la poêtigue de la rêverèe. Paris, 1901. p1.
4- Ibid. p12.
5- Ibid. p15.
6- Ibid. p16.
7- Ibid. p20.
8- Ibid. p21.
9- Ibid. p12.
10- Ibid. p28.
11- Ibid. p35.
12- G.Bachelard, Poêtigue det' espace. Paris. 1957. p40.
13- Ibid. p88.
14- G.Bachelard, la Terre et les reveries dela volontê. Paris. On43. p94.
15- Ibid. p102.
16- Ibid. p105.



حوار العدد



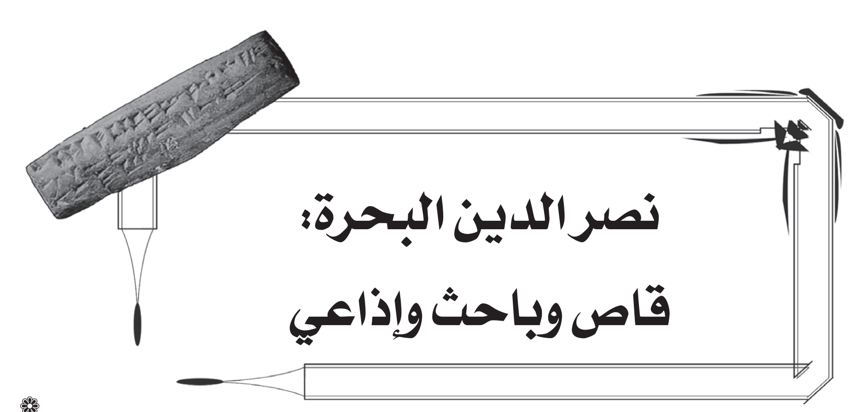


مع نصر الدين البحرة:

قاص وباحث وإذاعي

حـــوار: عادل أبو شنب





نصر الدين البحرة: قاص وباحث وإذاعي

إعداد: عادل أبو شنب ❁

زاملته منذ الصغر في الحارة الدمشقية والمدرسة، وكانت لنا رحلة مشتركة في الحياة، وفي الأدب وفي الإذاعة. أثارت قصصه نقاشاً كثيراً بسبب مواقفه، سجن، علم وتعلم، واستفاد من مكتبة أبيه، خريج السوربون، مثقف ثقافة تراثية. عمل في الصحافة، فكان محرراً ورئيس تحرير، وأفاده عمله في السلطة الرابعة في ليونة أسلوبه، وبعده عن التقعر، كما يقول.

وإنه يسرني أن أستضيف الأستاذ نصر الدين البحرة في «المعرفة» التي تنشر بحوثه بين حين آخر:

❁ أديب وقاص سوري

المولد. النشأة. الدراسة:

• ولــدت في منزل جــدي لوالدتي، بعد عودة والدي مباشرة، مــن شرق الأردن كما كان يدعــى هذا البلد الشــقيق، حيث كان يدير مدرسة تجهيز السلط التي أسسها عام ١٩٢٥. وكان ميلادي صباح يوم الجمعة ١٥ آب ١٩٣٤، ومايــزال هذا المنــزل، والغرفة التي ولدت فيها على حالهما في حي مئذنة الشــحم. ثم إن والدي الذي يهوى الطبيعة، ويعشــق أن يرى دمشــق، مــن منظور كلي علوي، انتقــل بأسرته إلى أعلى بيت في حي المهاجرين فوق الجادة السادســة –ويدعى الموقع حالياً: الســلمية- وإذ بلغت السابعة من عمري ســجلني والدي في مدرسة طارق بن زياد التــي كان يديرها الأســتاذ توفيق ميخائيــل أفــرام، وكان معلمنا في الصــف الأول عبد الفتاح الأيوبي. وكان ذلك ســنة ١٩٤٠-١٩٤١.

وتشاء الأقدار أن ينتقل والدي إلى رحمته تعالى في تشرين الأول من ذلك العام، فعدنا إلى بيت جدي في مئذنة الشحم، حيث بقينا هنــاك حتى عام ١٩٥٠، إذ انتقلنا للســكن في حــي القيمرية- الســيدة رابعــة، وكنت في دراســتي الابتدائية قد تنقلت بين ثلاث مدارس: موسى بن نصير في طرف الشاغور وأبي العلاء المعري في القيمرية وسيد قريش قرب سوق الهال وخان البطيخ. وقد أنهيت الدراسة الإعدادية سنة ١٩٥٠ في ثانوية أمية قرب ســوق البزوريــة. وكان حظي طيباً إذ ضمني صف واحد، مع زملاء باتوا أعلاماً، ومنهم الأســاتذة عــادل أبو شــنب، ومنذر نفوري وسعيد نابلسي وبرهان كركوتلي. ثم انتســبت إلى معهد دار المعلمين، وكان بين البســاتين التي كان الفارابي- المعلم الثاني يتنزه فيها، كما روى لنا أستاذ التاريخ شاكر مصــطفى. وهو الآن مقر القيادة القطرية لحزب البعث العربي الاشتراكي.

ثــم إنني انتســبت إلى كليــة الآداب في جامعة دمشــق، حيــث تخرجت في قســم الفلســفة، ومارســت تدريس هذه المادة في ثانويات دمشــق- علماً أني أمضــيت بضع سنوات في التعليم الابتدائي.

ومنــذ البداية ســارت حياتي المهنية في خطين متوازيين: الصحافة والتعليم. وليت المجال يســمح بالإســهاب في الحديث عن تجربتي الطويلة في بلاط صاحبة الجلالة: السلطة الرابعة. على كل حال أنا الآن عضو عامل في اتحاد الصــحفيين العرب وعضو

متقاعد في اتحاد الكتّاب العرب.

– هل بزغت ككاتب وأديب نتيجة الموهبة أم بالدأب والمثابرة، أم بالاثنين معاً، وما هي بواكيرك الأدبية؟

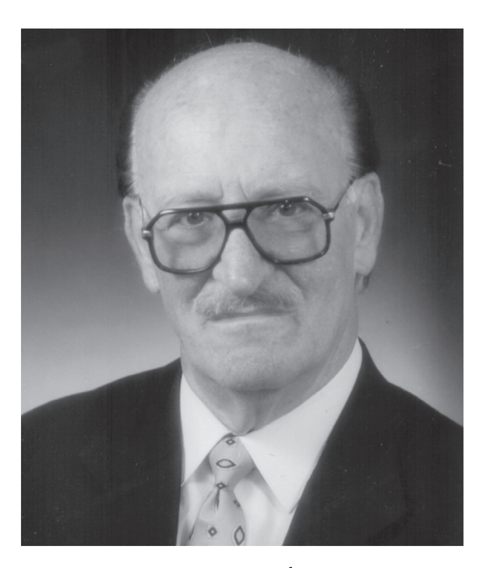
• يصعب كثيراً على صاحب العلاقة أن يتحدث عن الموهبة، ويخيّل إليّ أن هذه مسؤولية الآخرين. ما أسهل أن أقول: كنت موهوباً، ولكن.. هل هذا صحيح؟ مهما يكن من أمر فلا جدل عندي أن للدأب والمثابرة دوراً كبيراً في إبراز الموهبة –إن كانت موجودة بالقوة داخل الأديب، كما يقول أرسطو –وإذا كانت موجودة، فإن هذين العنصرين ينميانها ويصقلانها. أما بواكيري، فإن أول قصة قصيرة لي نشرت في مجلة «الرقيب» الأسبوعية الدمشقية لصاحبها ورئيس تحريرها عثمان الشحرور، وكانت بعنوان «حكمة الشيطان» سنة ١٩٥١. على أني أعلق أهمية خاصة على قصتين نشرتهما في مجلة «النقاد»الأديبة الأسبوعية التي كان أمين تحريرها الصحفي الكبير الراحل سعيد الجزائري. الأولى عنوانها «الشيخ بكري» والثانية هي «الشتاء المبكر» وكان ذلك عام ١٩٥٣.

– أصدرت عدداً من الكتب، بينها مجموعات قصصية. ما هي؟ وهل تلقي ضوءاً على كل مؤلف، على حدة؟

• مجموعتي الأولى كانت بعنوان «هل تدمع العيون» وقد ظهرت في المكتبات في أوائل كانون الثاني ١٩٥٧، وقد حظيت باهتمام استثنائي من الزملاء الكتّاب والصحفيين، خاصة في مجال «النقاد» وقد ضمنتها تسع قصص رأيت أنها وقتذاك أفضل ما كتبت، وبينها «أبو دياب يكره الحرب» وكانت قد فازت بالجائزة الأدبية الثانية عام ١٩٥٥ في مهرجان وارسو العالمي الخامس للشباب والطلاب. وأحب أن أنوه بالاجتماع الخاص الذي عقدته رابطة الكتّاب العرب في منزل الأديب الكبير شوقي بغدادي، لمناقشة هذه المجموعة، وكان أن قرأ الروائي الكبير حنا مينه دراسة عنها، نشرت في حلقتين في مجلة «النقاد». بعد ذلك دخلت حياتي في مرحلة صعبة جداً من سجن إلى سجن –بسبب الشؤون السياسية– إلى تشرد زهاء ثلاث سنوات في لبنان، ثم أيام أكثر صعوبة ورداءة بعد العودة إلى دمشق. وهذا ما أدى إلى تأخري في نشر المجموعة القصصية الثانية حتى سنة ١٩٧٢، وقد نشرتها وزارة الثقافة

بعنوان «أنشــودة المروض الهرم» وقد نشرت فيها قصصــاً من وحي الأحداث والتجارب التي مررت بها أو ســمعتها وانفعلت بها في ســنوات الســتينيات. وأزعــم أن المجموعة الثالثة «رمي الجمار» وقد أصــدرتها وزارة الثقافــة كانت تجربــة جريئــة في البحث عن تقنية وشــكل جديدين في كتابة القصة القصيرة، وقد استفدت فيها كثيراً من التراث الأدبي العربي، ومن التراث الشعبي وحاولت إسقاط بعض عناصرهما على الواقع الذي لم يكن يــروق لي. كانت في المجموعة ســبع جمــرات، وقد أردت مــن كل واحدة، هجاء ظاهــرة من ظواهــر التخلــف في حياتنا. والمؤســف أن هذه المجموعة التي أزعم أنها ظاهرة في القصــة العربية القصيرة، لم تلق ما تســتحق من أهمية ودراســة باستثناء ما فعله الأديبان الكبيران: أحمد يوســف داود وعادل محمود.

وقبل صــدور «رمي الجمار» كان اتحاد الكتّاب العرب قد نشر لي مجموعة قصصية للأطفال بعنــوان «أغنية المعــول»- أعادت طبعهــا وزارة التربيــة بالتعــاون مع اتحاد الكتّــاب- وقد ضــمت قصصــاً، بعضــها على لســان الحيوان، مما كنت أبتكره وقت



القيلولة، وابنتي أمية إلى جانبي.

وعــام ١٩٨٩ أصــدرت عــن دار المجد بدمشق المجموعة الخامسة «رقصة الفراشة الأخيرة» وكانت المجموعة السادسة الأخيرة -حتى الآن- هي «محاكمة أجير الفران» وقد صدرت عن دار المجد أيضاً عام ١٩٩٨.

- اشتغلــت بالصحافــة الثقافيــة، فهــل أفــادك اشتغالــك؟ وإلى أي حــد اشتغلت؟

• في البدايــة، فــإن اشــتغالي في العمل الصــحفي عامة أفادني في تليين أسلوبي في الكتابة، لأنني كنت في سنواتي الأولى، متأثراً إلى حــد بعيد بالكتــب التراثيــة، حتى إن بعض الزملاء اتهمني بالتقعر. والصــحافة جعلتني على اتصال دائم بما أسميه: قضايا

العصر وروح العصر، وربما كان لذلك علاقة بقناعاتي السياسية. والصحافة جعلت القلم بين أصابعي في مختلف الأوقات، فكنت كالجندي- الحارس، وأعتقد أن هذه من أخطر الواجبات التي ينبغي على الصحفي أن يحملها.

وأذكر على نحو خاص خمس سنوات بين ١٩٩٥ و٢٠٠٠ رأست خلالها تحرير مجلة «التراث العربي» في اتحاد الكتّاب العرب بدمشق. أفادتني كثيراً في توثيق علاقتي في التراث العربي، ولا سيما الجانب اللغوي، وما يتفرع عنه من بحوث نشرتها في المجلة المذكورة.

- عرفت بصوت جيد وأداء مقبول في برامجك الإذاعية. فما هي هذه البرامج، وعن أي مضمون تدور؟

• إن اشتراكي في البرامج الإذاعية يرجع إلى عام ١٩٥٢، حين كنت طالباً في الصف الثاني في دار المعلمين، فكنت أساهم في برنامج «ركن الطلبة» الذي كان يقدمه الشاعر الفلسطيني عصام حماد، فأقدم مع الزملاء تمثيليات من أيام العرب مثل: يوم القادسية ويوم اليرموك.. وهكذا. وبعد انقطاع استمر سنوات عدت لتقديم برنامج «عجائب من العالم» وكنت أعده وأخرجه. بعد ذلك قدمت برنامج ندوة فكرية يدور حول قضية فكرية اجتماعية أدبية.. وقد استضفت فيه شخصيات مرموقة أمثال د. عبد الكريم اليافي والأستاذ عبد المعين الملوحي الشاعر الباحث المحقق والمحامي نجاة قصاب حسن، والشاعر حامد حسن.. إلخ.

انتقلت بعد ذلك إلى إعداد وتقديم البرامج الثقافية والأدبية، تحت عناوين مختلفة. وأنا الآن أقدم برنامجاً فنياً ثقافياً غنائياً يذاع مساء كل يوم جمعة الساعة العاشرة والربع، إضافة إلى برنامج نهاري نصف أسبوعي اسمه: «الزاوية الثقافية» أعالج فيه أخبار الكتب الجديدة والدوريات العربية، والجديد في العلم والفن ويذاع يومي الاثنين والأربعاء الساعة الثانية عشرة والثلث نهاراً.

- واكبت الحركة الأدبية منذ أوائل الخمسينيات، فما هي ملامح هذه الحقبة وما مدى التطور الذي أصاب الأدب خاصة والثقافة عامة؟

• أستطيع القول إن هذه الحقبة، كانت الفترة الذهبية للقصة القصيرة، إذ لم تكن

تخلو واحدة من الصحف اليومية العديدة من قصة قصيرة، وكذلك كان الحال في مجلات «عصا الجنة» و«الدنيا» و«الرقيب» و«الجامعة».. أضف إلى ذلك ما كانت تنشره المجلة الأدبية الأسبوعية «النقاد» من قصص لأسماء من مثل عادل أبو شنب، زكريا تامر، ملاحة الخاني، حسيب كيالي، صميم الشريف، نصر الدين البحرة، رفيق سعود، فارس زرزور، سعيد حورانية، شوقي بغدادي، ناديا خوست، محمد حيدر وسواهم.

• كما أن أمين تحرير هذه المجلة، بذائقته الأدبية الراقية، فتح باباً للنقد الأدبي، لاسيما القصة القصيرة، حرره زمناً الأستاذ عادل أبو شنب الذي كان يوقع مقالاته باسم «جهينة» وبعد ذلك، جاء الأستاذ أحمد الغفري –دكتور الهندسة حالياً– فحرر هذا الركن تحت اسم مستعار آخر هو «عابر سبيل» وكان يساعده زملاؤه في رابطة الكتّاب الشباب، وأنا أحدهم. وكان هناك ثلاثة اتجاهات تميز القصص القصيرة المكتوبة في ذلك الزمن، الأول هو اتجاه الواقعية الاشتراكية. والثاني هو الاتجاه الوجودي. والثالث هو الاتجاه الواقعي الخالص.

من جانب آخر، فإن الصحافة عامة، كانت ميداناً لسجالات ثقافية، وكانت موازية للمخاض السياسي الذي كانت الأيام حبلى به. ولا تنسى المناقشات التي شهدتها صفحات «النقاد» بين أنصار الواقعية الاشتراكية، والمتحمسين للوجودية.. ومدرسة الفن للفن.

– من هم الأدباء والكتّاب الذين مازلت تقرأ لهم. ومن هم الذين أثروا فيك؟

• في طليعة الأدباء الذين مازلت أقرأ لهم الروس: تولستوي، تشيخوف، تورغنييف، دوستويفسكي، الإنكليز: شكسبير. ديكنز، موم، الفرنسيون: موليير، موباسان، اندريه جيد، أراغون، سارتر. الألمان: غوته، بريخت، شيلر. ومن العرب: حسيب كيالي، سعيد حوارنية، حنا مينة، عادل أبو شنب، زكريا تامر، غسان رفاعي، فارس زرزور، شوقي بغدادي، وبالطبع لا يُنسى نجيب محفوظ ويحيى حقي وطه حسين وتوفيق الحكيم.

أما الذين أثروا فيّ فهم تشيخوف. موباسان، حسيب كيالي، نجيب محفوظ وتولستوي وديكنز.

– أعلم أن أباك كان ذا ثقافة وقدرة على الكتابة، فهل أخذت عنه؟

• من سوء حظي أن والدي محمد سعيد رحل وأنا في السابعة من عمري، لكنني أفدت كثيراً من المكتبة العظيمة التي تركها، علماً أن كثيراً من كتبها هو بالفرنسية، ذاك أنه تلقى دراسته العليا في السوربون بباريس وكان أحد خمسة أرسلهم ساطع الحصري إلى فرنسا لمتابعة دراساتهم، وقد تخصص والدي في الفلسفة وترك بعض المؤلفات. يجب أن أذكر أيضاً أنه عمل في الصحافة، وأصدر في الثلاثينيات في دمشق صحيفة «الجزيرة» وربما كانت هذه الأصداء هي التي تركت أثراً فيّ، وعلى سبيل المثال فإنه درس الفلسفة ودرّسها، وأنا فعلت مثله، وأحببت الصحافة مثله أيضاً.

- ما رأيك بالأدباء الشبان والشابات في سورية؟

• لم يلفت أحد منهم نظري بعمق. والمؤسف أن معظمهم لا يجيد اللغة العربية.

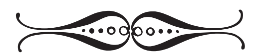
- خضت معارك أدبية، فهل تحدثني عن أكثرها صخباً في حياتك؟

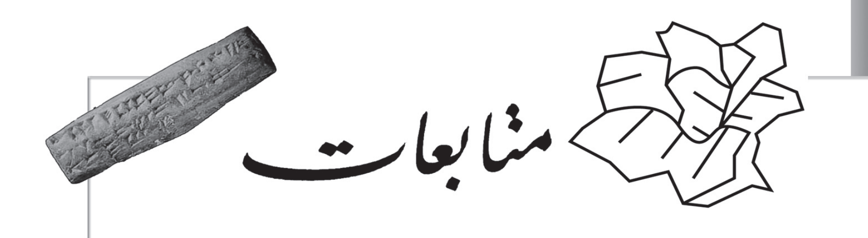
• كان ذلك في فترتين: الأولى عام ١٩٥٥، بعد أن فزت بالجائزة الأدبية الثانية في مهرجان وارسو، لقاء قصتي «أبو دياب يكره الحرب» فمنهم من قال: إن القصة في الأصل عادية، لكنها اكتسبت قيمة أخرى بعد أن ترجمت للفرنسية، ومنهم من قال: إن الجائزة منحت لسورية، لقاء مواقفها الوطنية المعادية للاستعمار. علماً أن كثيرين من كتّاب القصة السورية، شاركوا في المسابقة المذكورة.

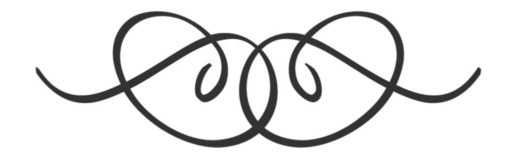
الفترة الثانية كانت عام ١٩٥٧ إثر صدور مجموعتي القصصية الأولى «هل تدمع العيون» ومناقشتها في الاجتماع الذي سبقت الإشارة إليه في هذا الحوار.

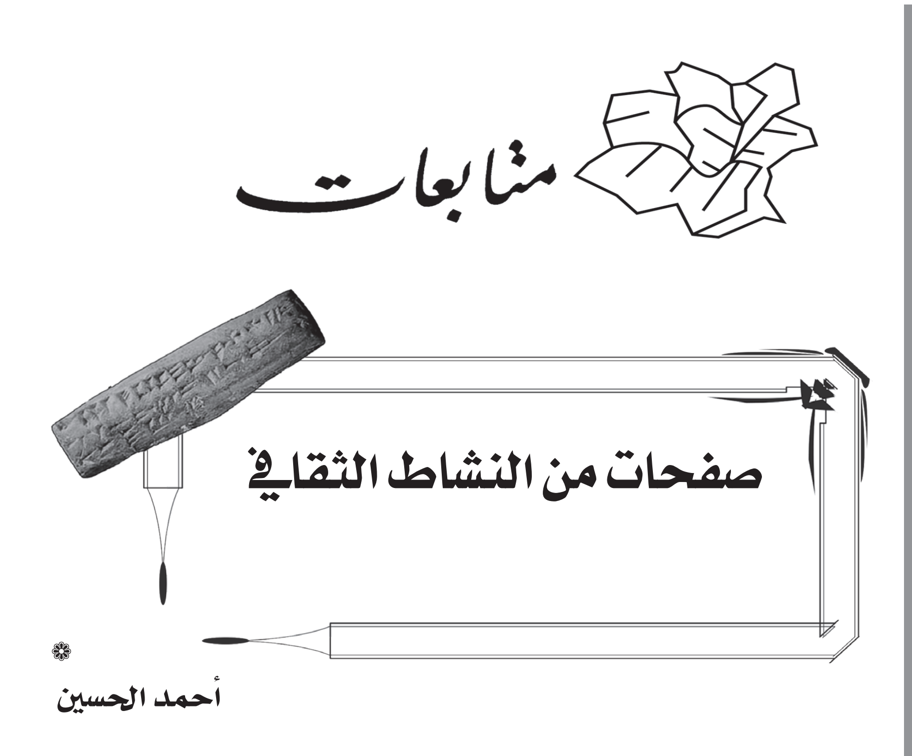
ونشرت دراسة الأستاذ حنا مينة على حلقتين في مجلة «النقاد» كما نشر ردي في حلقتين أخريين. وقد نشرت هذه الحلقات في الكتاب الذي أصدره عني اتحاد الكتّاب العرب في دمشق في سلسلة «أدباء مكرمون» تحت عنوان: نصر الدين البحرة. إبداع نصف قرن.

إضافة إلى ذلك، فقد شهدت صفحات «النقاد» في تلك السنة ١٩٥٧ -مع صحف أخرى- سجالات حول هذه المجموعة. وكان لزاوية «عابر سبيل» نصيب وافر في تلك السجالات. ما زلت أذكر ذلك، وأذكر الحيوية التي كانت تمور في الحياة الأدبية في دمشق.




متابعات





متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

مكتشفات أثرية سورية:

تعد سورية مهد الحضارة الإنسانية، فعلى أرضها وضفاف أنهارها تعاقبت الحضارات وتفاعلت الثقافات، ونشأت الأبجدية الأولى، وظهرت بدايات السكن والعمران، وتدجين الحبوب، واستئناس الطير والحيوان، وهذا ما تكشف عنه الحفريات الأثرية منذ مطلع القرن الماضي، وهو ما تؤكده الشواهد العلمية، ونتائج المكتشفات الأثرية الحديثة في أكثر من مكان،

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وعلى هذا الصعيد أكد عالم الآثار الفرنسي جاك كوفان أثناء تحليله للحبوب المتفحمة التي عثر عليها في موقع قرية تل المريبط على الضفة اليمنى لنهر الفرات

في محافظة حلب أن أجمل الهدايا الحضارية التي قدمتها سورية للبشرية هي أن مجتمع هذه القرية قد دجن الحبوب البرية واستطاع أن يزرع حبوب القمح المدجنة ومن هنا يشكل هذا الاكتشاف ثورة معرفية في التاريخ، حيث أظهرت البحوث الأثرية أن سكان المريبط باشروا ببذر البذور منذ عام ٧٧٠٠ قبل الميلاد.

كما أكد الدكتور بسام جاموس المدير العام للآثار والمتاحف أن عمر المنازل التي تم اكتشافها في قرية الجرف الأحمر على نهر الفرات يعود على الألف العاشرة قبل الميلاد، وأن هذه البيوت ذات أشكال مميزة منها دائرية ومنها إهليلجية ومنها مربعة ولكن الذي أثار اهتمام العلماء أن هناك نقوشاً حجرية نقشها مجتمع هذه القرية التي تؤكد على وجود رموز وإشارات هندسية تجريدية تؤكد لغة التفاهم منذ الألف العاشرة قبل الميلاد ما شكل ثورة معرفية في التاريخ قد تسبق الهيروغليفية المصرية بخمسة آلاف عام خلت.

وأوضح الدكتور جاموس أن هذه الإشارات تضمنت رموزاً هندسية وخطوطاً متعرجة تشير إلى المياه ورموزاً للإنسان وأخرى لمجموعة من الطيور لكن ما أثار الاهتمام وجود لوحة بقياس ٤ ضرب ٤ سم عبارة عن لوحة لطائر النسر ناشراً جناحيه وهو شعار الجمهورية العربية السورية وهذا الاكتشاف غير المسلمة التاريخية وأكد أن هذا الشعار انطلق من سورية منذ ١٠ آلاف عام قبل الميلاد.

وفي هذا السياق دلت المكتشفات الأثرية أن مجتمعات المريبط وجعدة المغارة وحالولا والعبر العائدة للألف العاشرة وحتى السابعة قبل الميلاد مارست الرسم بالألوان والزخرفة على أرضيات وجدران المساكن وهي أول مدرسة فنية مبرمجة أعطت مضامين اجتماعية وشعائرية، وخاصة ما عثر عليه في موقع جعدة المغارة في ريف حلب من لوحات الفسيفساء والموزاييك والتي تعود إلى الألف التاسعة قبل الميلاد حيث استخدم الفنان في تلك اللوحات الألوان الأحمر والأبيض والأسود إضافة إلى العثور على لوحة الرقص النسائي فوق أرضية السكن في موقع حالولا

وتعود إلى الألف السابعة قبل الميلاد.

ويرى كثير من الباحثين والمحللين الأثريين أن أهمية هذه الاكتشافات تعود إلى أنها تظهر تطور الفكر الشعائري الطقسي في مجتمعات الألف السابعة قبل الميلاد ويمثله ما عثر عليه في موقع تل أسود في غوطة دمشق الذي قدم معطيات مهمة جداً حول أصول تحنيط الجماجم حيث عثر على مجموعة من الجماجم تعود للقرن السابع قبل الميلاد وهي جماجم مقولبة ومجصصة من أسفل اليمين إلى ما وراء الرأس إضافة إلى تلوين الجبهة ما يدل على ممارسة الطقوس الشعائرية الاجتماعية وهو نموذج فريد في المواقع الأثرية في العالم وهو ما قدمه التل الذي أثبتت التحاليل المخبرية أن الإنسان مارس زراعة القمح والشعير والكتابة وتدجين بعض الحيوانات في تلك المنطقة. (1)

الاحتفال باليوم العالمي للغة الأم:

احتفلت سورية إلى جانب بلدان العالم باليوم العالمي للغة الأم الذي أقرته اليونسكو عام ١٩٩٠، بهدف تعزيز التنوع الثقافي والتعددية اللغوية سعياً منها لحماية اللغات المهددة بالانقراض.

وأقامت في هذه المناسبة الجامعات والمراكز الثقافية أسابيع لغوية تضمنت محاضرات وندوات تحدثت حول أهمية اللغة العربية قديماً وحديثاً والتحديات والمخاطر التي تواجهها وضرورة الحفاظ على إرثنا اللغوي، وأشار المتحدثون في هذه الفعاليات إلى أن سورية خطت خطوات كبيرة في موضوع تمكين اللغة العربية ابتداء من تعريب المناهج التدريسية في بعض الاختصاصات العلمية والطبية الجامعية وتغيير لافتات المحلات من اللغات غير العربية إلى اللغة الأم إضافة إلى النشاطات التي أقيمت في وزارات الدولة بهذا الخصوص ولاسيما في وزارتي التربية والتعليم العالي والإعلام.

وفي سياق متصل بالموضوع كشفت طبعة إلكترونية جديدة من أطلس لغات العالم المهدّدة بالاندثار أعدتها اليونسكو، أن نحو ٢٠٠ لغة من أصل ٦٠٠٠ لغة في العالم، انقرضت على مدى الأجيال الثلاثة الأخيرة، وأن ٥٧٣ لغة أخرى تحتضر.

وتضمّن الأطلس الذي عرضته اليونسكو في باريس بمناسبة اليوم الدولي للغة الأم بيانات عن نحو ٢,٥٠٠ لغة مهدّدة بالاندثار يمكن فيما بعد استكمالها أو تصحيحها

أو تحديثها بشكل مستمرّ بفضل مساعي المستخدمين، وأشار إلى أن نحو ٢٠٠ لغة من أصل ٦,٠٠٠ لغة متداولة في العالم، انقرضت على مدى الأجيال الثلاثة الأخيرة، في حين تعتبر ٥٧٣ لغة أخرى من اللغات المحتضرة، و٥٠٢ لغة من اللغات المعرضة للخطر الشديد، و٦٣٢ لغة من اللغات المعرضة للخطر، و٦٠٧ لغات من اللغات الهشة، وبحسب الأطلس المنشور فإن ١٩٩ لغة ينطق بها أقل من ١٠ أشخاص في العالم، و١٧٨ لغة أخرى ينطق بها ما بين ١٠ و٥٠ شخصاً، ويوضح أن من بين اللغات التي انقرضت منذ فترة وجيزة، لغة جزيرة مان التي اندثرت عام ١٩٧٤ مع وفاة نيد مادريل، ولغة آساكس في تنزانيا التي اندثرت عام ١٩٧٦، ولغة أوبيخ في تركيا التي انطفأت مع رحيل توفيق إسينش عام ١٩٩٢، ولغة إياك في ألاسكا «الولايات المتحدة» التي ماتت عام ٢٠٠٨ مع موت ماري سميث جونز، ونبّه الأطلس إلى أن الهند والولايات المتحدة والبرازيل واندونيسيا والمكسيك، وهي بلدان تعرف بتعدّدها اللغوي، هي أكثر البلدان احتواء للغات المعرّضة للخطر.

ويشير الأطلس إلى وجود ١٠٨ لغات مهدّدة في استراليا بدرجات متفاوتة، أما فرنسا، ففيها ٢٦ لغة مهدّدة، ١٣ منها عرضة لخطر كبير و٨ عرضة للخطر و٥ منها لغات هشة، إلا أن بعض المعلومات التي يكشف عنها الأطلس تحمل أنباء إيجابية، فدولة بابوا غينيا الجديدة مثلاً والتي تضم أكبر تنوّع لغوي على سطح المعمورة «أكثر من ٨٠٠ لغة متداولة» تعتبر بين أقل الدول نسبياً انطواء على اللغات المهددة «٨٨ لغة مهددة»، وعلى الرغم من إعلان الأطلس انقراض بعض اللغات، فإن تلك اللغات المنقرضة تبقى موضوع اهتمام وإحياء نشيطين في بعض الأحيان مثل اللغة الكورنية «في كورنوال» أو لغة سيشي «في كاليدونيا الجديدة».

ورأى كريستوفر موصلي، عالم اللغة الاسترالي ومدير تحرير أطلس لغات العالم المهددة بالاندثار، أنه «من السذاجة والتبسيط القول إن اللغات الرئيسة التي كانت أيضاً لغات الاستعمار، كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية، هي المسؤولة عن انقراض اللغات الأخرى في شتى أنحاء العالم»، مضيفاً أن «المسألة أكثر تعقيداً من ذلك وخاضعة لتوازن قوى يساهم الأطلس

في تسليط الضوء عليه».

أما المدير العام لليونسكو كويشيرو ماتسورا، فقال بهذا الخصوص: إن اختفاء لغة من اللغات يؤدي أيضاً إلى اختفاء العديد من أشكال التراث الثقافي غير المادي، لاسيما ذلك التراث الثمين القائم على التقاليد وعلى أشكال التعبير الشفهي من قصائد وأساطير وأمثال ونكات لدى المجتمعات التي تتداولها، وأردف موضحاً أن فقدان اللغات يجري على حساب العلاقة التي يقيمها الإنسان مع التنوع البيولوجي حوله لأن اللغات تنقل في الحقيقة الكثير من المعارف عن الطبيعة والكون. (٢)

الطيب صالح يهاجر من جديد:

هكذا وبعد مكابدات طويلة قضاها مع المرض العضال في عاصمة الضباب بلندن، أطفأ ضو البيت ورحل عن عمر ناهز الثمانين عاماً الروائي السوداني الطيب صالح بعد رحلة طويلة في مجال الأدب والثقافة والصحافة، مما حدا بالكثير من النقاد إلى تسميته بـ«عبقري الرواية العربية»، لاسيما وأن إحدى رواياته اختيرت لتنضم إلى قائمة أفضل ١٠٠ رواية في القرن العشرين.

ولد الطيب صالح في إقليم مروى شمالي السودان بقرية كَرْمَكـوْل بالقرب من قرية دبة الفقيرة وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها، و تلقى تعليمه في وادي سيدنا وفي كلية العلوم في الخرطوم، ومارس التدريس ثم عمل في الإذاعة البريطانية في لندن، كما نال شهادة في الشؤون الدولية في انكلترا، وشغل منصب ممثل اليونسكو في دول الخليج ومقره قطر في الفترة ١٩٨٤ - ١٩٨٩.

وقد كان صدور روايته موسم الهجرة إلى الشمال، وما حققته من نجاح سبباً مباشراً في التعريف به كروائي متميز، وجعله في متناول القارئ العربي في كل مكان، وتمتاز هذه الرواية بتجسيد ثنائية التقاليد الشرقية والغربية واعتماد صورة البطل الإشكالي الملتبس على خلاف صورته الواضحة، سلباً أو إيجاباً، الشائعة في أعمال روائية كثيرة قبله.

وبحسب النقاد، يمتاز الفن الروائي للطيب صالح بالالتصاق بالأجواء والمشاهد المحلية ورفعها إلى مستوى العالمية من خلال لغة تلامس الواقع خالية من الرتوش والاستعارات، منجزًا في هذا مساهمة جدية في تطور بناء الرواية العربية ودفعها إلى

آفاق جديدة.

ومن أهم رواياته: عرس الزين، موسم الهجرة إلى الشمال، مريود، نخلة على الجدول، دومة ود حامد، وقد ترجم بعضها إلى أكثر من ثلاثين لغة، وتحولت روايته «عرس الزين» إلى دراما في ليبيا ولفيلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينيات حيث فاز في مهرجان كان، وذلك عدا مساهماته الأدبية ومشاركاته النقدية وكتاباته الصحفية، وأحاديثه الإذاعية.

وقد قيل عن الطيب صالح: إن أعماله الروائية تشبه شجرة تمتد جذورها في أفريقيا، وفي نسغ العروبة قبل أن تتشرب التجربة الفنية الأوروبية، وأنها تتميز بطرح إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب بقوة وعمق نادرين، وبالتالي فهي لا تحمل رؤية للمجتمع العربي فحسب بل رؤية أكثر شمولية واتساعاً للوجود الإنساني أجمع، وإن شخصياته الروائية تتميز بكونها مصنوعة من أطياف الأساطير بكونها مخلوقات من وهم ومن فن لكنها قوية الحضور إلى درجة أننا نحس أنها تعيش بيننا في عالم ثري ومتكامل وغني، رغم أنه غالبا يتلخص في حيز ورقي قليل الصفحات من صفات المزج الخلاق بين إرثنا العميق وثقافتنا المحلية الأصيلة القديمة واحدث التقنيات العالمية، وعدد الناقد صلاح فضل الإنجازات الروائية للطيب صالح التي تتجلى في: «كشوفه التقنية والجمالية، تجديده الجذري للرواية العربية، توظيفه الذكي لتقنية تيار الوعي، تشغيله الفعال للمكنون الإنثروبولوجي العميق للإنسان العربي والإفريقي، وغوصه بقوة في عمق الشخصيات، إضافة إلى لغته المتميزة.

يشار إلى أن الطيب صالح نال على مسيرته الروائية والإبداعية العديد من الجوائز نذكر من بينها: جائزة ملتقى القاهرة الثالث للإبداع عام ٢٠٠٥، وجائز الرواية العربية في المغرب عام ٢٠٠٢، وغيرهما من الجوائز الأخرى، وقد صدر حوله كتاب في بيروت بعنوان: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، تناول به مجموعة من الباحثين والنقاد لغته وعالمه الروائي بأبعاده الاجتماعية والإنسانية وإشكالياته الفكرية والحضارية. [٣]

ندوة حول أدب الرحلات:

استضافت العاصمة المغربية الرباط

قبل فترة قصيرة ندوة موسّعة حول موضوع: «الرحّالة العرب والمسلمون.. الرحلة العربية في ألف عام» وذلك بمشاركة أكثر من ٤٠ باحثاً عربياً، معظمهم من الفائزين بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي في دوراتها الممتدة من ٢٠٠٣ حتى ٢٠٠٨.

وتهدف الجائزة إلى تشجيع أعمال التحقيق والتأليف والبحث في أدب السفر والرحلات ويمنحها سنوياً المركز العربي للأدب الجغرافي-ارتياد الآفاق ومقره أبوظبي ولندن، حيث يمنح المركز جوائز ابن بطوطة للأدب الجغرافي سنوياً في خمسة فروع هي: تحقيق الرحلات، والرحلة المعاصرة، والرحلة الصحافية، واليوميات، والدراسات في أدب الرحلة.

وحقق المغرب أعلى نسبة بين الفائزين في الدورات الخمس الأولى بفوز ١٢ باحثاً في حين ذهبت الجوائز الأخرى إلى أربعة سوريين وأربعة عراقيين واثنين من كل من فلسطين وتونس وجائزة لكل من اليمن وعمان والكويت ومصر والأردن والولايات المتحدة.

وأوضح بيان عن المركز أن افتتاح ندوة «الرحالة العرب والمسلمون.. اكتشاف الذات والآخر» لهذا العام في الرباط تحت عنوان «الرحلة العربية في ألف عام» بمصاحبة المعرض العربي الأول للمؤلفات المتخصصة في أدب الرحلة والأدب الجغرافي «يعد تعبيراً عن المكانة الريادية للمغرب في التأسيس لأدب الرحلة بوصفه أدب التواصل بين الثقافات والجغرافيات والحضارات عبر التاريخ ويكشف عن طبقات معرفية وصور وملامح غير مستكشفة من العلاقة بين المغرب والمشرق العربيين عبر العصور وبين العرب والعالم».

وقال المشرف العام على المركز إن الندوة ناقشت ثلاثة محاور هي «الرحلة العربية مشرقاً ومغرباً» وتضمنت أبحاثاً حول رحلات الحج والرحلة العربية من المشرق والمغرب إلى الآستانة من القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين وحول الرحالة العربي الشهير ابن بطوطة ورحلته من خلال دراسات تلقي أضواء جديدة على الرحلة وأحدث ترجماتها والأعمال النقدية الشرقية والغربية للرحلة.

والمحور الثاني هو «الرحلة العربية إلى أوروبا بين القرن السادس عشر وأوائل القرن العشرين» وتضمن محورها بحوثاً لمحققين

ودارسين متخصصين يناقشون مختلف جوانب رؤية العرب لذاتهم من خلال الآخر الغربي وطبيعة تصورهم له.

أما المحور الثالث فهو «طاولة مستديرة» شارك فيها باحثون تحت عنوان «أدب الرحلة.. الشبكة الذهبية للحضارة العربية والإسلامية جسر بين المشرق والمغرب وبين العرب والعالم» من خلال استعراض آفاق التحقيق والبحث في أدب الرحلة المكتوب بالعربية في ضوء عمل المركز العربي للأدب الجغرافي-ارتياد الآفاق ومن خلال جائزة ابن بطوطة.

وتمّ خلال الندوة إعلان أسماء الفائزين بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي لعام ٢٠٠٨ وتوزيع جوائز الفائزين بالجائزة عام ٢٠٠٧ وهم المغربيان مصطفى وإعراب وعبد الرحيم بنحادة والسوري عبد الكريم الاشتر والتونسي خالد النجار والعراقي عبد الرحمن صالح مزوري والفلسطينيان تحسين يقين وحسين شاويش.

وكان المغرب استضاف الندوة الأولى للمركز العربي للأدب الجغرافي خلال احتفالات الرباط عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٣ تحت عنوان «الرحلة العربية.. اكتشاف الذات والآخر- المغرب منطلقا وموئلاً» وسوف تصدر طبعة جديدة لأعمال ندوة ٢٠٠٣ مضافا إليها مناقشات الندوة وتوصياتها. (٤)

نشاطات بيت الأدب المغربي:

أعلن بيت الأدب بالمملكة المغربية عن برنامجه السنوي خلال العام الجاري ٢٠٠٩، والذي يضم في فعالياته مجموعة من النشاطات الفكرية والأدبية والفنية، والأمسيات والمهرجانات الشعرية والقصصية على مدار العام الحالي، موزعة على العديد من المدن والجامعات والمنابر الثقافية المغربية. وقال عبد النور إدريس عن المكتب التنفيذي ببيت الأدب: إنه في إطار الندوات الوطنية بالمغرب ستقام الندوة الوطنية الثانية تحت عنوان «المرأة واللغة» بمشاركة جامعة المولى إسماعيل، وتحت إشراف وحدة المرأة والكتابة وبتنسيق مع بيت الأدب المغربي، وذلك في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس.

كما سيقام المهرجان الوطني الثالث للشعر والقصة القصيرة بابن أحمد، بشراكة ورعاية المجلس البلدي للمدينة، وفي إطار برنامج «المُحترَق الأدبي» سينضم

بيــت الأدب المغربي، بشراكة مع نيابة وزارة التربيــة الوطنيــة بمدينــة مكناس، وتحت إشراف شــعراء وأســاتذة الثانوية التأهيلية الزيتون، وفي إطار برنامج «قراءة في كتاب» سيخصــص يوم دراسي بمشــاركة جامعة المولى إســماعيل، تحت إشراف وحدة المرأة والكتابة وبتنســيق مع بيــت الأدب المغربي، لقراءة كتاب د. عز الدين ســلاوي «السلطة والمجتمع والأدب: المدح في عصري الموحدين والمرينيــين نموذجــاً» وذلك بكليــة الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس.

وأضــاف إدريســ أنه سيُخصــص يوم دراسي لقراءة المجموعة القصصية «حروف الفقــدان» للقاص عينو عبــد الحق (عبدو حقي) بثانوية الزيتــون التأهيلية بمكناس، وسيعقد اللقاء الوطني الأول لقصة الطفل، بحضــور المبدعين: حميد ركاطــة وأحمد هشــيمي، بشراكــة مع نيابــة وزارة التربية الوطنيــة بالحاجــب، وذلــك بثانويــة ابن الخطيب التأهيلية بمدينة الحاجب، وسينظم اللقاء الوطني الرابع للقصة القصيرة بالدار البيضــاء، بدار الشباب بوشــنتوف بالدار البيضــاء، أما اللقاء الوطني الرابع للشــعر بالدار البيضاء فســوف يقام بدار الشباب بوشنتوف بالدار البيضاء. (٥)

ترميم مواقع أثرية ببهلاء:

تتواصــل أعمال الترميم التــي تنفذها وزارة التراث والثقافة العمانية بولاية بهلاء في المواقع الأثرية في منطقة بســياء وسلوت وسط متابعة مستمرة من المسؤولين بالوزارة للوقــوف علــى الأعمال التــي تم إنجازها ومنهــا ترميم الأجــزاء الشرقيــة من قلعة بهــلاء، وأعمال الترميم التــي يتم تنفيذها حاليــا، والتي تتطلب الأعمال بها المزيد من الحذر والدقة كونها تجري في أهم وأصعب الأجزاء من قلعــة بهلاء، والمعروف أن قلعة بهــلاء التاريخية هــي واحدة مــن القلاع العمانية الشامخة والشاهدة على الحضارة العمانية الضــاربة في أعمــاق التاريخ وتعد من المعالم الأثرية التي تحوي الكثير من فنون البناء وعظمة الهندسة المعمارية التي تحكي التفوق العماني في هذا المجال والقلعة عبارة عن مبنى مثلث الشــكل تقريباً تبلغ الواجهة الجنوبيــة لها حوالي ١١٢,٥ م في حين تبلغ الواجهــة الشرقية لها حــوالي ١١٤م ويبلغ طول الســور الشمالي الغربي المقوس حوالي ١٣٥م في مداه من البرج الشــمالي حتى برج الريح، ويعود تاريخ بناء قلعة بهلاء إلى فترات

متفاوتة من الزمن فمنه ما يعود إلى ما قبل الإسلام وتحديداً الجزء الشرقي الشمالي من القلعة وهو ما يعرف بـ (القصبة)، أما الجزء الشرقي الجنوبي يعود بناؤه إلى عصر الدولة النبهانية هذه الأسرة التي حكمت عمان زهاء خمسة قرون، أما بيت الجبل الكائن في الزاوية القريبة من شمال الحصن فقد تم بناؤه في العقد الأخير من القرن الثاني عشر الهجري - القرن الثامن عشر الميلادي، في حين أن بيت الحديث تم بناؤه في منتصف القرن الثالث عشر الهجري - التاسع عشر الميلادي وتتميز القصبة بغرفها الكبيرة الواسعة وحوائطها العريضة كما تحمل بعض تلك الحوائط لوحات جصية مزخرفة وقد أولت حكومة حضرة صاحب الجلالة السلطان المعظم اهتماما خاصا بهذا الإرث التاريخي فبدأت عملية الترميم بهذه القلعة منذ فترة وتدخل مراحل الترميم بالقلعة حالياً مراحلها النهائية كما تجري التحضيرات الأولية لأعمال ترميم سور بهلاء، والحارات المحيطة بالقلعة، وتحرص وزارة التراث والثقافة على ضرورة الاستمرار في انتقاء المواد التقليدية في عملية الترميم، والمحافظة على المنهجية السليمة التي تتبعها والتي تضمن المحافظة على جودة تلك الأعمال وتحافظ على سلامة المباني لسنوات أطول.(٦)

ترميم أعمدة معبد صرواح:

بدأت بعثة المعهد الألماني للآثار العاملة في مدينة صرواح الأثرية في محافظة مأرب اليمنية أعمال تنصيب الأعمدة الستة الرئيسية للمعبد التي يعود تاريخها إلى القرن السابع قبل الميلاد بعد إجراء أعمال الترميم لها لأول مرة.

وأوضح مدير فرع الهيئة العامة للآثار والمتاحف أن أعمال الترميم للأعمدة الستة الرئيسية لمعبد المقة جاءت ضمن مشروع حفريات وترميم المعبد الذي تنفذه الهيئة العامة للآثار بالتعاون مع المعهد الألماني للآثار منذ ٢٠٠١م، مشيراً إلى أن أعمال الترميم للأعمدة والتي قام بها متخصصون في هندسة الأبنية التاريخية والعمارة والترميم شملت استخلاص الأملاح المترسبة على الأعمدة والتي تعمل على تآكلها، إلى جانب تعبئة وتلحيم الشقوق الناتجة عن عوامل التعرية الطبيعية التي تعرضت لها الأعمدة منذ القرن السابع قبل الميلاد.

وذكر أن بعثة المعهد الألماني للآثار

برئاسة «ايرس جير لاخ» تعمل في هذا الموسم على استكمال أعمال الحفريات والترميم التي بدأتها في معبد المقة الموسم السابق لها وأهمها عمل حفريات تجريبية حول المبنى الإداري والمعبد ذي خمسة الأعمدة بصراوح وذلك في إطار تنفيذ مشروع الحفريات والترميم لمعبد المقة الذي يهدف إلى الكشف عن آثار مدينة (صرواح) السبئية.(٧)

كشف أثري يعود للحقبة الرومانية بالجزائر:

أعلنت رئيسة قسم حفظ التراث بمديرية الثقافة في دائرة الحروش الجزائرية عن اكتشاف موقع أثري يعود للحقبة الرومانية بـزردازة بدائرة الحروش جنوب سكيكدة، وأضافت أن الملاحظات الأولية على الموقع تدل على أنه عبارة عن مدينة رومانية يرجح أن تكون مدينة «تابسوس» الرومانية والتي كانت قائمة على ضفاف نهر الصفصاف والتي أشار إليها العلامة الإدريسي في بعض كتاباته.

وأشارت رئيسة قسم حفظ التراث إلى أن كلمة «تابسوس» هو في الأصل مستمد من الصفصاف، وهو الشجر المتمايل على ضفاف النهر، وأضافت أن هذا الموقع اكتشف على إثر قيام أحد المواطنين بأشغال بناء منزل ليعثر على أعمدة من الرخام ومعاصر للزيتون وكذا حوض لوضع الزيوت بالإضافة إلى حجارة من الحجم الكبير، وقد قامت مديرية الثقافة لولاية سكيكدة على إثر هذا الاكتشاف بإعداد ملف أرسل إلى الوزارة الوصية في انتظار أن توفد فريقا مختصا لمعاينة الموقع عن كثب.

وذكرت المسؤولة أن ولاية سكيكدة شهدت منذ العام ١٩٩٥ اكتشافات أثرية وصفتها بأنها «جد مهمة ومتسارعة الوتيرة» ما يدل على أن منطقة سكيكدة عرفت استقراراً وتعاقب عديد الحضارات، ويتعلق الأمر في هذا السياق بالمقبرة التي اكتشفت العام ١٩٩٥ بمنطقة «رأس الحلوف» ببلدية مجاز الدشيش تعود إلى الفترة الإسلامية وكذا هيكلاً عظمياً للحقبة الرومانية اكتشف مدفوناً سنة ٢٠٠٢ بمنطقة «أولاد عطية» يوجد حالياً بالمتحف البلدي، ومن بين المواقع الأثرية الأخرى المكتشفة عبر إقليم ولاية سكيكدة ذكرت الآنسة شكيرط «المغارة العجيبة » بمنطقة «الزعرورة» وهي عبارة عن تشكيلات طبيعية من الصواعد والنوازل وتعود إلى الزمن الجيولوجي

الرابع حوالي ٢٥ سنة قبل الميلاد إلى جانب آخر اكتشاف منتصف نوفمبر٢٠٠٨ وذلك بمنطقة «الخربة» جنوب مقر بلدية رمضان جمال والمتمثل في مزرعة رومانية تضم معاصر للزيتون وأشكالا مختلفة من الحجارة المنحوتة بالإضافة إلى آثار لحمام بعد اكتشاف ممرات وبنايات تحت الأرض ومغارة وكذا تشكيلات طبيعية من الكلس.(٨)

أرسيوغا تفوز بجائزة البابطين:

فازت الباحثة الأكاديمية الإسبانية الدكتورة آنا ارسيوغا بالجائزة العالمية الجديدة التي أعلن عنها مؤخراً، وهي جائزة عبد العزيز سعود البابطين العالمية للدراسات التاريخية والثقافية في الأندلس حول أفضل بحث يُقدم عن دور القرى الأندلسية في الإسهام الحضاري، وذلك عن بحثها المقدم بعنوان «الوجود الإسلامي في مدينة آبلة من القرن الحادي عشر إلى القرن السادس عشر».

وسلّم رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الشاعر عبد العزيز سعود البابطين الجائزة المالية ودرعا تذكارية للفائزة أمام حشد أكاديمي وإعلامي إسباني في جامعة قرطبة.

وقال البابطين في كلمة ألقاها في جامعة قرطبة خلال توزيع الجائزة: إن المؤسسة أنجزت الكثير في مضمار حوار الحضارات والثقافات وكانت تجربتها في إسبانيا من أفضل وأنجح التجارب التي قامت بها، موضحاً أنها أي أن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري اتخذت إحياء التراث الشعري العربي وسيلة لها منذ تأسيسها عام ١٩٨٩ واختطت لها طريقا يتمثل في خدمة الثقافة العربية عبر سلسلة غنية من المناسبات والأنشطة الثقافية كونها وسيلة مهمة من وسائل التنمية والحوار الحضاري، وذكر أن «جائزة عبد العزيز سعود البابطين العالمية للدراسات التاريخية والثقافية في الأندلس» تهدف إلى تعميق الاهتمام بالتراث الثقافي في الأندلس لإعادة إحياء هذا التراث المتراكم عبر العصور، وأشار إلى أن الجائزة ستبقى مستمرة لدورات قادمة.

وعلى صعيد متصل عبر الدكتور خوسي مانويل رولدان نوجيراس رئيس جامعة قرطبة في كلمة له عن اعتزاز جامعة

قرطبــة باحتضــانها لجائزة عبــد العزيز سعود البابطين العالمية للدراسات التاريخية والثقافية، معتبرا أن مشــاركة المؤسســة مع جامعة قرطبــة قدم الكثير للجامعة وجعلها متميزة جداً.

وقالت الفائــزة بالجائــزة الدكتورة آنا «من المهم جــداً توثيق العلاقــات الثقافية الإســبانية العربية، وخصوصاً الأندلسية لما فيها من ملامح مشتركة عبر التاريخ، ودعت إلى دعم البحــث العلمي الخاص بالأندلس مشــيرة إلى أن ذلك من شأنه أن يغني حقبة تاريخية حيوية مرت على الأندلس».

من جانب آخر جــدد البابطين اتفاقية لكرســي البابطــين للدراســات العربية في جامعة قرطبة إضافة إلى دورات للمرشدين الســياحيين في ســبيل إعطائهــم صــورة حقيقية وناصعة خلال الوجود الإسلامي في الأندلس.[٩]

مـهـرجـان لـلـفـنـون والـحـضـارة العربية:

شارك نحو ٨٠٠ فنان عربي من ٢٢ دولة في مهرجان عرض للفنون العربية أرابيسك أقيم في الولايات المتحدة بالتعاون مع جامعة الدول العربية.

وقالت اليشيا آدمز من مركز جون كنيدي لفنون الأداء والتخطيط المســؤولة عن هذا الحدث إنه بدأ التحضير لهذا المهرجان منذ أعوام وغير مرتبط بالحكومة الأمريكية بأي حــال من الأحوال لكن تبــين أن توقيته كان ملهما، وأضــافت لحســن الحظ أنه يجري في هذا الوقــت حيث نحاول تغيير الطريقة التي نفعــل بهــا الأشــياء وعلاقاتنا بهذه المنطقة من العــالم، وتابعت نريد من خلال المهرجان جذب الانتباه للفنون والفنانين من هــذه المنطقة من العالم وأيضــا إلى الجمال والإنســانية الموجودين في هــذا الجزء من العالم وفضــح زيف بعض النماذج النمطية، وقالت آدمز يجب أن نذكر الناس بأن إسهام العرب كان ضــخما، ومن دون هذا ما كانت لتوجد النهضة في أوروبا.

وقد شــمل المهرجان عروضاً للموسيقى والرقــص والمســرح فضــلاً عــن معارض ومنحوتات وقدم أحد المعارض أكثر من ٤٠ فســتان زفاف تحمل الكثير من التفاصــيل وغنيــة بالألوان إلى جانب الحلي الفضــية والذهبيــة وأغطيــة الرأس التي تتناســب معها. ويســعى المهرجان وتبلغ تكلفته عشرة ملايين دولار إلى توضــيح تنوع المنطقة التي تمتد من الخليج العربي إلى شــمال أفريقيا وكانت مهداً للحضارة الإنسانية، كما تضمن المهرجان الكثير مــن العروض المجانية من

قراءة الشعر إلى الأفلام والمعارض إلى جانب تذاكر منخفضة الأسعار لعروض أخرى.

ومن بين الفنانين المشاركين: بعض مشاهير الموسيقيين مثل الفنان اللبناني مارسيل خليفة وفرقة مغربية للرقص المعاصر جميع أعضائها من الرجال وفرقة للدراويش من سورية وعلاء الكاشف وهو مهندس صوت حاصل على جائزة غرامي سجل أصوات شوارع القاهرة الصاخبة، وكانت آدمز التي زارت ١٥ دولة من الدول الممثلة بدأت التفكير في عرض أعمال الفنانين العرب للمرة الأولى منذ أكثر من عشر سنوات حين شارك فنانون من شمال أفريقيا في مهرجان أفريقي بمركز كنيدي.[١٠]

نسخة نادرة للقرآن:

بطلب من مركز حماية المصنّفات القديمة في مقاطعة تشينغهاي شمال غرب الصين، فقد أدرج القائمون على المركز الوطني لحماية المصنفات القديمة في الصين أقدم نسخة من القرآن الكريم على قائمة المصنفات النفيسة القديمة.

وأفادت وكالة أنباء صينية أن هذه النسخة من القرآن تتكوّن من ٣٠ جزءاً في ٦٨١ ورقة وتعدّ من أقدم النسخ المخطوطة المحفوظة على نحو كامل في العالم، مع العلم أنها حفظت في مسجد «جيه تسي» في محافظة شيونهوا بمقاطعة تشينغهاي، وأحضرها إلى الصين أسلاف قومية «سالار» الذين هاجروا من آسيا الوسطى قبل ٧٠٠ عام.

وذكرت الوكالة أن هذه النسخة شاركت في معرض دولي في العاصمة السورية دمشق في العام ١٩٥٤ وأثارت صدى كبيراً في العالم الإسلامي، حيث وصفها خبراء بأنها نسخة نفيسة نادرة، وتضمّ قائمة المصنّفات القديمة النفيسة الوطنية، كل ما له قيمة تاريخية وفكرية وثقافية وكتب أو مطبوعات تعود إلى ما قبل العام ١٩١٢.

ولفتت الوكالة إلى أنه بالإضافة إلى نسخة القرآن، تقدّم مركز حماية المصنّفات القديمة بطلب إضافة ٨٦ مصنفاً قديماً آخراً بينهم نسخة من الكتاب البوذي المقدّس يعود تاريخها إلى قبل أكثر من ألف سنة.

يشار إلى أن قومية «سالار» هي أصغر الأقليات المسلمة الـ١٠ في الصين، إذ لا يتجاوز تعدادها ١٠٠ ألف نسمة يقطنون في مقاطعة تشين خاي شمال غرب الصين، وتتمتع بلدتهم شونخوا بالحكم الذاتي.[١١]

إحـــــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- موقع العرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO.

٣- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO.

٤- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.

٥- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM

٦- وكالة الأنباء الليبية «جاما » WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM

٧- وكالة الأنباء اليمنية «سبأ» WWW.SABANEWS.GOV.YA.

٨- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ.

٩- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

١٠- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.

١١- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.





باراك أوباما
في أفكاره حول القيم

ترجمة وإعداد: د. ملكة أبيض ❀

هذه الأفكار مستقاة من كتاب صدر لباراك أوباما عام ٢٠٠٦ بعنوان: «جرأة الأمل».

ففي جو الانتخابات السابقة، والمناقشات التي دارت حول القضايا العامة التي تشغل بال الأمريكيين، رأى البعض أن هناك انقسامات بشأن هذه القضايا. ولكن أوباما يرى في كتابه أن هذه الانقسامات لا تهدد المجتمع الأمريكي، لأن هناك أيضاً قيماً مشتركة أساسية تشكل محور قناعات الأفراد.

❀ أستاذة في كلية التربية.

وبشأن هذه القيم يقول أوباما:

..بعــد انتخابــات ٢٠٠٤ كان هنــاك اســتفتاء عام وضــع المجيبون فيــه «القيم الأخلاقية» على أنها الأساس الذي استندوا إليه في انتخابهم.

على أن هذا المصــطلح فضــفاض جداً ويتســع لمفاهيم تمتــد مــن الإجهاض إلى الإضرار بالصالح العام.

إن الناس يستخدمون لغة القيم ليرسموا عالمهــم، وهي تقــف وراء القــرارات التي يتخذونها، وتخرجهم من عزلتهم.

إن القيم المشــتركة هي المعايير والمبادئ التــي يراها معظــم الأمريكيــين هامة في حياتهم، وحياة بلدهم. وهذه يجب أن تكون في قلب سياســتنا، وأن يســتند إليها في كل جدل ذي معنى حول الميزانيات والمشــاريع والتنظيم والسياسات.

وهذه الحقائق المسلّم بها في رأينا هي:

إن جميــع النــاس خلقــوا متســاوين، ولجميعهــم بعضــ الحقوق التــي لا يمكن حرمانهم منها أو المساس بها/ ومنها: **الحق في الحياة، والحرية، والبحث عن السعادة.**

هــذه الكلمــات البســيطة هــي نقطة الانطلاق لدينا. وهي لا تمثل أساس حكومتنا فحسب، بل جوهر عقيدتنا المشتركة.

قــد لا يكــون كل أمريكي قــادراً على عرضها بشــكل واضح، وقلة من الأمريكيين يمكن أن تذكر الأصــول التي اعتمد عليها إعلان استقلال الولايات المتحدة، أو جذور الفكر الجمهــوري الحر في القــرن الثامن عشر، ولكن الفكرة الأساســية وراء الإعلان هي أننا جئنا إلى هذا العالم أحراراً، وأن كلاً منــا يولد مزوداً بحزمة من الحقوق التي لا يمكن لأي شــخص أو لأي حكم أن يســلبنا إياها بدون سبب وجيه؛ وأن علينا من خلال نظامنا الخاص، أن نجعل حياتنا كما نرغب، ونحن نستطيع ذلك.

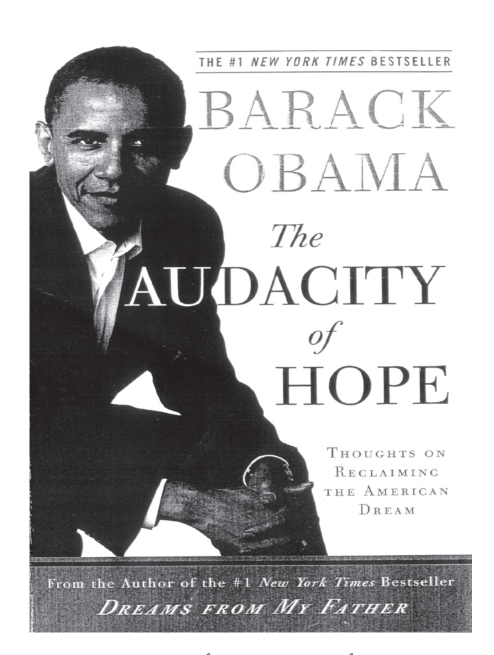
هــذا المبدأ يفهمــه كل أمريكــي، وهو يوجهنا ويحدد مسارنا كل يوم.

والحقيقــة إن قيمــة الحريــة الفردية مغروســة فينا بعمق لدرجــة أننا نميل إلى النظر إليها بصــفتها بديهية. ومن السهولة بمكان أن ننسى بأن هذه الفكرة كانت وقت تأســيس أمتنا ثورية كلياً في مقتضــياتها.. وهي فكرة ما يزال قسم من العالم يرفضها، وقسم أكبر من العالم لا يجد لها تجسيداً في حياته اليومية.

والواقع إنّ معظم تقديري للائحة حقوق الإنســـان لدينا يعود إلى أنني أمضيت جزءاً من طفولتي في أندونيسيا، وأن بعض عائلتي ما يـــزال في كينيـــا، وهما بلـــدان ما تزال الحقوق الفردية فيهما تخضــع بصورة شبه كلية للتضييق من جانب القادة العسكريين، أو الموظفين الفاسدين.

أذكــر المــرة الأولى التـــي أخـــذت فيها زوجتي ميشيل إلى كينيا بعد زواجنا بقليل. وبصفتها أمريكية من أصـــل أفريقي، فقد امتلأت حماســـة لفكرة زيارتها القارة التي جاء منها أجدادها. وقد تمتعنا فعلاً بزيارة بلد جدتي لأبي، وتجولنا في شوارع نيروبي، وخيمنا في سيرينكيتي، وصدنا السمك على شاطئ جزيرة لامو.

ولكن ميشـــيل أحسّـــت طوال سفرنا كله -كما أحســـستُ خـــلال ســـفري الأول إلى أفريقيـــا- أن معظم الكينيين يشـــعرون أن أقدارهم ليســـت من صنع أيديهم. فقد ذكر لها أبناء عم لي أن من الصعب عليهم العثور علـــى عمل أو بدء مشروع خاص من دون أن يدفعوا رشـــوة. وأخبرنا مناضلون بدخولهم السجن لأنهم عبروا عن مقاومتهم سياسات الحكومـــة. وحتـــى في إطار أسرتـــي، رأت



ميشيل إلى أي حد يمكن أن تصل متطلبات الروابـــط العائلية والـــولاءات القبلية، فيما يتعلق بأبناء العم البعيدين الذين يســـألونك مساعدات على الدوام، وبالأعمام والعمات الذين يزورونك دون سابق إنذار.

وفي طريق عودتنا إلى شيكاغو، اعترفت ميشـــيل بأنها ســـعيدة للعـــودة إلى ديارها، قائلـــة: «لم أكن أعرف أنني أمريكية إلى هذا الحد». إنها لم تكن تعرف حجم الحرية التي تتمتع بها، أو كم هي عزيزة عليها.

إننا نفهم حريتنا، على الصـــعيد الأكثر بدائية، بطريقة سلبية.وكقاعدة عامة، نحن نؤمـــن بحقنا في أن نُـــترك لوحدنا، ونرتاب

بأولئك الذين يتدخلون في شـؤوننا، سـواء أكانوا أخاً كبيراً أم جيراناً فضوليين. ولكننا نفهم حريتنا بطريقة أكثر إيجابية، في فكرة «الفرص» والقيم المصاحبة لها، والتي تساعد على تحقيق الفرص. تلك القيم التي نشأت محلياً، وأشاعها في البداية بنجامين فرانكلين Benjamin Franklin في «تقويم ريتشارد البسيط Poor Richasd Almanach»، والتي استمرت في إلهام انتمائنا خلال الأجيال المتعاقبة. وهي قيم الاعتماد على الذات، وتطوير الذات، والمخاطرة.. قيم الاقتصاد والمسؤولية الشخصية.

هذه القيم مغروسة في تفاؤل أساسي حول الحياة، وإيمان بالإرادة الحرة، وثقة بأن كلاً منا يستطيع أن يتجاوز ظروف ولادته بالإقدام والعرق والآلام.

ولكن هذه القيم تعبر أيضاً عن ثقة أوسع بأنه حين يكون كل فرد في المجتمع حراً في متابعة اهتماماته الخاصة، سواء أكان هذا الفرد رجلاً أم امرأة، فإن المجتمع كله يزدهر أيضاً.

إن نظامنا في حكم أنفسنا بأنفسنا، واقتصادنا الحر، يتوقفان على التزام معظم الأفراد الأمريكيين بهذه القيم؛ وإن شرعية حكومتنا واقتصادنا تتوقف على الدرجة التي تكافأ بها هذه القيم. لذلك فإن قيم تكافؤ الفرص وعدم التمييز تكمل حريتنا ولا تخلّ بها.

وإذا كنا -نحن الأمريكيين- فرديين في الصميم. وإذا كنا بالغريزة لا نرتاح للولاءات القبلية أو الطائفية أو للتمسك بالتقاليد أو العادات، فمن الخطأ أن يفترض أن هذا كل ما نحن عليه. ففرديتنا كانت دوماً متعلقة بمجموعة من القيم الجماعية، وهذه تشكل الرباط الذي تتوقف عليه صحة المجتمع.

إنَّنا نثمِّن متطلبات الأسرة، وواجبات الأجيال، التي تقتضيها الأسرة، تجاه بعضها بعضاً؛ إنَّنا نثمِّن الجماعة، والجوار الذي يعبر عن نفسه من خلال تربية الماشية، وتدريب فريق كرة القدم؛ إنَّنا نثمِّن حب الوطن وواجبات المواطنة، والإحساس بالواجب، والتضحية في سبيله؛

ونثمِّن الإيمان بشيء أكبر من أنفسنا، سواء تجلّى هذا الشيء في دين أم في مبادئ خلقية.

ونحن نثمِّن أيضاً كوكبة من أشكال السلوك التي تعبر عن نظرتنا المشتركة:

الشرف، والكياسـة، والتواضـع، واللطف، والعدل، والتعاطف.

في كل مجتمع، ولدى كل شـخص، يوجد هـذان البعـدان - الفـردي والجماعـي، الاستقلال والتضامن- في نوع من التوتر.

وإحدى النعـم التي قامت عليها أمريكا تتمثـل في أن ظـروف ولادة بلدنا سـمحت بإجراء توازن بين هـذه التوترات. فنحن لم نضـطر إلى المرور بالحركات العنيفة التي كان علـى أوروبـة معاناتها حتـى تتجاوز ماضـيها الإقطاعـي. كمـا أن انتقالنا من المجتمـع الزراعي إلى مجتمع صـناعي كان سهلاً نسبياً بفضل المساحة الواسعة للقارة، والأراضـي الشاسـعة والموارد الغزيرة التي تحتويها. وهذا كله سمح للمهاجرين الجدد بأن يعيدوا تكوين أنفسهم باستمرار.

ولكننا لا نسـتطيع تجنب هذه التوترات كلياً.

ففي بعض الأحيان كانت قيمنا تتصادم. فحين تتناول أيدي البشر أية قيمة تصـبح هـذه القيمة عرضـة للتشـويه والإفراط. فالاعتمـاد على النفس والاسـتقلال يمكن أن يتحـول إلى أنانية وتطرف، والطموح قد يتحول إلى طمع، ورغبة جامحة للنجاح بأي ثمن.

وكم من مرة في تاريخنا رأينا حب الوطن ينـزلق إلى شـوفينية. ورهاب من الأجانب، وإسكات للمعارضة!

لقد رأينا الإيمان يتحجر ويصبح قناعة وحيدة الجانب وانغلاقاً للفكر، وقسوة إزاء الآخرين!

حتـى إن الميل للشـفقة يمكن أن ينقلب إلى أبوية خانقـة، ورفض للاعتراف بقدرة الآخرين على رعاية شؤونهم بأنفسهم.

حين يحدث ذلك.. حـين تذكر الحرية للدفاع عن قـرار شركة ما برمي السـموم في أنهارنا، أو حين يسـتخدم اهتمامنا ببناء سـوق ضـخم جديد لهدم بيوت الآخرين، حينئذ يجب أن يلجأ المرء لقوة القيم المقابلة لتخفـف من حكمنـا المـؤذي وتوقف هذه التجاوزات.

إن التوصل إلى توازن صحيح سهل نسبياً في بعض الأحيان. فكلنا نتفق - على سبيل المثال - بأن للمجتمع الحق في تقييد الحرية الفردية حين تهدد بإيذاء الآخرين.

والتعديل الأول (للدسـتور؟) لا يعطيك الحق بإشـعال النار في مسرح مزدحم؛ كما أن حقك في ممارسـة شعائر دينك لا يصل

إلى حدود التضحية البشرية.

وعلى هذا النحو فإننا -جميعاً - نتفق على أنه يجب أن تكون هناك أيضاً حدود لممارسة الدولة سلطتها في ضبط سلوكنا، حتى لو كان ذلك لمصلحتنا الشخصية. فالكثير من الأمريكيين لا يرتاحون لرؤية الحكومة تتحكم فيما يأكلون، ولو كانت هناك الكثير من الوفيات، ومهما بلغت النفقات الطبية، بسبب ارتفاع نسب السمنة في الولايات المتحدة.

أضف إلى ذلك أن إيجاد التوازن الصحيح بين قيمنا المتنافسة صعب للغاية. وارتفاع التوترات لا يعود دوماً لأننا نسير في اتجاه خاطئ، بل لكوننا نعيش في عالم معقد ومتناقض. وأنا أؤمن بقوة، على سبيل المثال، بأننا منذ ١١/٩، تلاعبنا بسرعة وبشكل واسع، بالمبادئ الدستورية في حربنا ضد الإرهاب. ولكني أعترف أيضاً بأن أكثر الرؤساء حكمة، وأكثر رجال المجالس النيابية حرصاً، كانوا سيبذلون جهدهم لإقامة توازن بين المتطلبات الحساسة لأمننا القومي والدعم الضروري للحريات المدنية.

وكثيراً ما حدث، لسوء الحظ، خلال مناقشاتنا الوطنية، أننا لم نتوصل إلى النقطة التي نوازن فيها بين هذه الاختيارات الصعبة. وبدلاً من ذلك كنا ندافع عن بعض الحريات، ونغض النظر عن تجاوز بعضها الآخر.

إن المحافظين على سبيل المثال يهبون للمواجهة حين تتدخل الحكومة في السوق، أو يجري البحث عن تقييد حمل السلاح. ومع ذلك فإن العديد من هؤلاء المحافظين لا يبدون اهتماماً إذا ما تعلق الأمر بمحاولات الحكومة لضبط الممارسات الجنسية. وبالعكس من ذلك، من السهل رؤية الليبراليين يثورون بشأن تدخل الحكومة في حرية الصحافة أو حرية المرأة في الإنجاب، ولكن إذا كان لك حديث مع هؤلاء الليبراليين أنفسهم حول الخسارة الممكنة لصاحب عمل صغير من جراء التنظيم فإنك ستراهم غالباً يحدقون بك باستغراب.

في بلد متنوع كبلدنا، ستجد دوماً حججاً متحمسة بشأن وضع الحدود حين يتعلق الأمر بتدخل الحكومة.

هكذا تعمل ديموقراطيتنا. ولكن ديموقراطيتنا يمكن أن تعمل على نحو أفضل قليلاً إذا اعترفنا جميعاً بأن كلاً منا يملك قيماً جديرة بالاحترام: إذا اعترف

الليبراليون، على الأقل، بأن لدى الصياد الهاوي بشأن بندقيته نفس الشعور الذي يمتلكونه بشأن الكتب التي يقتنونها، وإذا اعترف المحافظون بأن معظم النساء ينظرن إلى حقهن في حرية الإنجاب كنظرة المتدينين إلى حقهم في العبادة.

ونتائج تمرين من هذا القبيل قد يكون مفاجئاً أحياناً.

ففي العام الذي استعاد فيه الديموقراطيون الأغلبية في مجلس الشيوخ في ايلينوي، تقدمتُ بلائحة تطلب تسجيل الاستجوابات والاعترافات في جرائم القتل. وبالرغم من قناعتي بأن عقوبة الموت لا تمنع الجريمة، إلا أنني أعتقد أن هناك جرائم مثل القتل الجماعي، واغتصاب طفلة وقتلها؛ هذه الجرائم شديدة الفظاعة، لذلك فإن اتخاذ الجماعة أقصى العقوبات بشأنها له ما يبرره.

أضف إلى ذلك أن معالجة الجرائم الكبرى في ايلينوي كانت مشوبة بالأخطاء، وكانت هناك ممارسات الشرطة غير السليمة، والتحيز العرقي، والمحاكمات الرديئة، حتى إن ثلاثين من هذه الحوادث جرت تبرئة المتهم فيها، أو اتخذ الحاكم الجمهوري قراراً بتعليق تنفيذ الأحكام.

على أن لائحتي لم تحظ إلا بأصوات قليلة. فالمدّعون في الحكومة، ومنظمات الشرطة، وقفوا ضدها لاعتقادهم بأن التسجيل المرئي - الصوتي سيكون مكلفاً ومتعباً، ويحد من قدرتهم على إقفال الملفات، والقائلون بإبطال عقوبة الموت تخوفوا من أن تؤدي الجهود المبذولة للإصلاح إلى إضعاف حججهم في الدفاع عن قضيتهم الرئيسية.

ومع ذلك فالقيمة المشتركة الأساسية هنا هي أنه: لا يجب أن تنتهي حياة أي شخص بريء على المقصلة، ولا يجب إعطاء الحرية لأي شخص مجرم بجريمة تستوجب الإعدام.

ومعظم التشويش الذي يحيط بالقيم ينبع من إدراك خاطئ من جانب السياسيين والجمهور مفاده أن السياسة والحكومة متساويان، وهذا غير صحيح. فأن يقال إن القيمة ذات أهمية لا يعني أننا يجب أن نخضعها لتنظيم أو أنها جديرة بإنشاء مؤسسة أو إدارة جديدة. وبالمقابل فإن قولنا إن القيمة لا يمكن أن تنظم بقوانين لا يعني أنها ليست موضوعاً مناسباً للمناقشة

العامة.

فأنا – على سبيل المثال- أقدر السلوك الجيد. وفي كل مرة أقابل طفلاً يتكلم بوضوح، وينظر في عينيّ ويقول: «نعم يا سيدي» و«شكراً» و«من فضلك» و«عفواً»،أشعر بأمل كبير لبلدنا. ولا أعتقد أني الوحيد في ذلك. وهنا أقول إني لا أستطيع تنظيم السلوك الجيد في قوانين، ولكني أستطيع تشجيع السلوك الجيد كلما توجهت إلى مجموعة من الشبان.

والشيء نفسه يقال عن «الكفاءة». فلا شيء يضيء يومي أكثر من التعامل مع شخص يعتز بعمله، أو يسير خطوات أبعد من عامة الناس، كأن يكون محاسباً، أو سباكاً، أو ضابطاً بثلاث نجوم، أو شخصاً يقف على الطرف الآخر للهاتف ويبدو راغباً في حل مشكلتك. ولكن التقائي بكفاءات من هذا القبيل أصبح قليلاً مؤخراً. ويبدو أنني أمضي وقتاً أطول في المحل التجاري باحثاً عمن يقدم لي يد المساعدة، أو في المنزل منتظراً الشخص المكلف بإيصال ما طلبته من المحل.

وربما لاحظ آخرون ذلك أيضاً، وهذا ما يجعلنا في مزاج نزق.. (وأنا قانع – بالرغم من أنني لا أملك إثباتات إحصائية لدعم أقوالي –أن المشاعر ضد الضريبة، وضد الحكومة، وضد الاتحاد تتزايد كلما وجد الناس أنفسهم واقفين في طابور أمام مكتب حكومي لا يوفر إلا شبّاكاً واحداً. في وقت يكون ثلاثة عاملين أو أربعة يتحادثون فيما بينهم على مرأى من الجميع).

هناك نقطة يبدو التقدميون بصورة خاصة في حيرة بشأنها.. وقد ألقيت خطاباً منذ فترة قصيرة في مؤسسة آل كيزر بعد أن نشروا دراسة تبين أن حجم الموضوعات الجنسية تضاعف في السنوات الأخيرة في برامج التلفاز.

ويتلخص موقفي من هذه القضية بشكل عام في أنني لا أهتم بما يشاهده الراشدون في بيوتهم بصورة مستقلة. ولكن في حال الأطفال، أرى أن من واجب الأهل الإشراف على ما يشاهده أطفالهم في التلفاز. وقد اقترحت في خطابي أن لكل شخص الفائدة في أن يقفل الأهل الجهاز ويحاولون إجراء حديث ذي مغزى مع أطفالهم..

يلاحظ أيضاً أن كل الأهل، سواء أكانوا ليبراليين أم محافظين، يشكون من ازدياد القسوة والغلظة في الثقافة، ومن تقديم

المادية السـهلة والمكافـأة الفورية، وعرض الجنس خارج جو العاطفة والألفة.

ربمـا كان الجميـع لا يريـدون مراقبة حكوميـة، إلا أنهـم يرغبـون في أن تحظى القضـايا التي يتحدثون عنهـا بالاعتراف، وتجاربهم بالقبول.

ونظـراً لخشـية القـادة السياسـيين التقدميـين من الظهور بمظهـر من يطلب الرقابة الصارمة، فإنهم يتجاهلون المشكلة. لذلك يضـطر الأهـل للإصـغاء إلى قادة آخرين ليسـت لديهم حساسـية كبيرة إزاء القيود الدستورية.

هناك أيضـاً النقطة المتعلقـة بتفاوت الدخـول. ففـي الوقت الـذي ازداد معدل دخل العمال بشكل ضئيل، أو بقي دون زيادة تذكر، فإن العديد من الموظفين الكبار الذين فقدوا أي إحساس بالخجل، ينتهزون أنظمة مجالس الإدارة المطواعة لينهشـوا أقصـى مـا تتيحه لهم من دخول. والأمريكيون على وعي تام بالأذى الذي يصيب حياة الجماعة من جراء أخلاق الجشع هذه. ففي استفتاء حديث احتل الفساد في الحكومة والأعمال، إلى جانب الجشـع والمادية المرتبتين الثانية والثالثة في أهـم التحديات الأخلاقية التي تواجه الأمة (ذلك أن تنشـئة الأطفال على القيم الصحيحة احتلت المرتبة الأولى).

وربما يكون المحافظـون على حق حين يجادلون بأنه يجب على الحكومة ألا تحاول تحديد الأجور؛ إلا أنه من الضروري لهؤلاء المحافظين، على الأقل، أن يكونوا راغبين في انتقاد السلوك الفاسد لمجالس الإدارة بنفس القوة الخلقية، ونفس الشعور بالإهانة الذي يوجهونه ضـد الكلام البذيء أو التصرفات الفاحشة.

هناك حدود بالطبع لما يستطيعه الوعظ مهما كان قاسـياً. وفي بعض الأحيان، ليس هنـاك إلا القانون لحماية قيمنا، ولاسـيما حين تكون حقوق الضعفاء وفرصهم مهددة في مجتمعنا.

كان هذا صـحيحاً بالتأكيد في جهودنا لإنهاء التمييز العنصري. وعلى نفس القدر من الأهمية كانت أهمية النصـح الأخلاقي في تغيير المشـاعر والعقول لدى الأمريكيين البيض خلال فترة الحقـوق المدنية؛ ومما أشـار إلى بدء عهد جديد من العلاقات بين الأعراق، القضـايا التي جرى تقديمها إلى المحكمة العليا، وعلى رأسـها قضية براون ضـد مجلس التربية، وقانـون ١٩٦٤ حول

الحقوق المدنية، وقانون حقوق الانتخاب ١٩٦٥.

وخلال مناقشة هذه القوانين، كان هناك من قال بأن على الحكومة ألا تتدخل في شؤون المجتمع المدني، وأنه ما من قانون يمكن أن يرغم البيض على المشاركة مع السود.

ولدى سماع هذه الكلمات، أجاب الدكتور مارتن لوثركينغ «قد يكون صحيحاً أن القانون لا يستطيع جعل شخص ما يحبني، ولكنه يستطيع أن يردعه من أن يسحلني، وهذا على قدر كبير من الأهمية أيضاً».

إننا نحتاج أحياناً إلى التغيير الثقافي وتدخل الحكومة في آن معاً –أعني إلى تغيير في القيم وتغيير في السياسة– في سبيل تحقيق المجتمع الذي نريده. ووضع مدارسنا في الأحياء الداخلية للمدن يمثل قضية نموذجية.

إن كل مال العالم لن يرفع إنجاز طالب، إذا لم يكن الأهل يبذلون جهداً لغرس قيم العمل الجاد والمكافأة المؤجلة في نفوس أبنائهم. ولكن حين يدَّعي مجتمعنا بأن الأطفال الفقراء سيحققون إمكاناتهم في مدارس متهدمة، غير آمنة، تملك أجهزة ووسائل قديمة، ومعلمين لم يحصلوا على تدريب في موضوعات تدريسهم، حين ندّعي ذلك فإنما نحن نخون قيمنا.

هذا واحد من الأشياء التي تجعلني ديموقراطياً.

وأنا أعتقد أن فكرة قيمنا الجماعية، وشعورنا بالمسؤولية المشتركة، والتضامن الاجتماعي يجب أن يعبر عنها لا في الجامع أو الكنيسة أو الكنيس فحسب.. لا في الأحياء التي نعيش فيها والأماكن التي نعمل فيها وفي إطار أسرنا فحسب.. بل من خلال حكومتنا أيضاً. وأن أعتقد، كما يعتقد العديد من المحافظين أيضاً، بقوة الثقافة في تحديد نجاح الفرد وتلاحم المجتمع على حد سواء؛ وأن تجاهل العوامل الثقافية يقودنا إلى الهلاك.

ولكني أعتقد أيضاً أن حكومتنا يمكن أن تؤدي دوراً في تشكيل تلك الثقافة على النحو الأفضل أو الأسوأ.

إني لأعجب كثيراً، لماذا كان من الصعب على السياسيين أن يتحدثوا عن القيم بطرق لا تبدو محسوبة أو زائفة.

يمكن أن يكون ذلك لأن الناشطين في الحياة العامة فقدوا التصرف الطبيعي،

بحيــث أصــبحت الحــركات التــي يؤديها المرشحون للدلالة على القيم نمطية، وأصبح من الصــعب علــى الجمهــور أن يميز بين الشعور الصادق والتمثيل المسرحي.

أضــف إلى ذلك الحقيقة المتمثلة في أن الممارســة الحديثة للسياسة نفسها خرجت عــن نطــاق القيــم. فالسياســة (والتعليق السياســي) أصــبحت تكافئ السلوك الذي ننظر إليه غالباً على أنه مشــين مثل: تلفيق القصص، وتحريف المعنى الواضح لما يقوله الآخرون، وشتمهم أو التساؤل عن دوافعهم، والتنقيب في شــؤونهم الشخصية بحثاً عن معلومات تسيء إليهم.

فخلال حملتي الانتخابية العامة لمجلس الشيوخ الأمريكي، على ســبيل المثال، كلّف منافســي الجمهوري أحد الشبان ملاحقتي في جميع تحركاتي، مع آلة تصوير لالتقاط الصــور. وذلك الإجراء أصــبح روتينياً في العديد من الحملات. ونظراً لأن الشاب كان شديد الاندفاع، أو لأنه حصل على تعليمات بأن يحاول استثارتي، فإن ملاحقته أصبحت شديدة الإزعاج.

كان يتابعني من الصباح حتى المساء، في كل مكان، من مسافة لا تزيد عن خمسة إلى عشرة أقدام.

كان يصورني وأنا أنزل المصعد، ويصورني وأنا خارج من المرحاض، ويصورني وأنا أتكلم في هاتفي الجوال، ويصــورني وأنا أتحدث إلى زوجتي وأطفالي.

حاولتُ في البداية أن أناقشه عقلانياً.

توقفت عن ســؤاله عن اســمه. قلت له إني أفهم أنــه يؤدي العمل الــذي كُلِّف به، واقترحــت أن يبقــي بيننا مســافة تتيح لي أن أجــري محادثة دون أن يســمعها. ورغم توسلاتي بقي صــامتاً لا يقول إلا أن اسمه جوســتن. فاقترحت عليــه أن يهتف لمعلمه ليتأكد ما إذا كان هذا ما يقصده في حملته الانتخابية، فأجابني بأني حر في أن أســأله ذلك بنفسي، وأعطاني رقم الهاتف.

بعد ثلاثة أيام أو أربع، قررت بأني عانيتُ ما يكفي. ومع جوســتن مسرعاً في أعقابي، مشيتُ حتى المكتب الصحفي للولاية،وطلبت من بعض الصــحفيين الذين كانوا يتناولون غداءهــم التحلق حــولي، وقلــت: «هيه يا شباب! أريد أن أقدم لكم جوستن، وجوستن هذا مكلّف من حملة «ريان» ليلاحقني أينما أذهب».

وخلال شرحي للوضع، كان جوستن واقفاً

بالقرب مني يأخذ الصور.

تحوّل الصحفيون إليه، وابتدأوا يمطرونه بالأسئلة:

«هل تتبعه إلى الحمام؟»

«هــل أنــت بهــذا القــرب منــه طول الوقت؟»

وسرعان ما حضر عدد من الصــحفيين مع آلات التصــوير ليصــوروا جوستن وهو بجانبــي يلتقــط الصــور، وهكذا اســتمر جوســتن مثل أسرى الحرب، يكرر اســمه، ورتبتــه، ورقــم الهاتف في مكتــب الحملة الانتخابية لمرشحه.

في الساعة السادسة، كانت قصة جوستن عمَّــت معظــم محطــات الإذاعــة المحلية، واستمرت القصة تغطي الولايات كلها – من الرســوم المتحركة، إلى المقالات الافتتاحية، إلى ثرثرة الإذاعات الرياضية..

وبعــد عــدّة أيام مــن التحدي، رضــخ منافســي للضــغوط، وطلب من جوســتن الابتعاد عني بضــع خطوات، وأن يصــدر اعتذاراً. ومع ذلك، أصيبت حملته الانتخابية بضرر كبير. ربمــا لم يفهم الجمهور وجهات نظرنــا المختلفة حول الرعاية الصــحية أو دبلوماســية الشرق الأوسط، ولكنه عرف أن حملة منافســي خرقت قيمة السلوك المدني التي يعدّها شديدة الأهمية.

إن الفارق بين ما نعدّه سلوكاً مناسباً في حياتنــا اليومية، وما نفعله لنكســب حملة، يمثّل أحد الأســاليب التــي تُختبر بها حملة رجل السياسة. ففي القليل من المهن الأخرى يُطلب منك، يوميــاً، أن توازن بين متطلبات حملتــك – وفيهــا مجموعــات مختلفة من التوترات: بين اهتمامات ولايتك واهتمامات الأمة، بين ولائك الحزبي وشعورك الخاص بالاســتقلال، بــين قيمــة الخدمــة العامة وواجباتــك تجــاه أسرتك.. ووســط تنافر الأصــوات، هناك خطر دائم من أن يخسر السياسي قيمه الأخلاقية ويجد نفسه مسيَّراً برياح الرأي العام.

ربما كان ذلك يفسر لماذا نحِنّ إلى وجود تلك الصــفة النــادرة في زعمائنا – صــفة الأصالة-.

صفة أن تكون ما تقوله عن نفسك؛

صفة امتلاك الصدق الذي يذهب أبعد مــن الكلمــات؛ كان صــديقي المرحوم بول سايمون -عضو مجلس الشيوخ سابقاً- يملك هذه الصفة.

وخلال معظم عمله المهني، كسب التأييد

من أشخاص كانوا يختلفون بقوة أحياناً مع سياساته الليبرالية.

لقد ساعده في ذلك أنه كان يبدو جديراً بالثقة إلى حد كبير، كان مثل طبيب بلدة صغيرة، بنظارته، وعقدة رقبته، ووجهه البارز ككلب صيد. ولكن الناس كانوا يشعرون أيضاً بأنه كان يعيش قيمه: فقد كان شريفاً يدافع عما يعتقده. وفوق ذلك كله، كان يعنى بهؤلاء الناس، وبما يعانون.

وأهم مظهر من مظاهر شخصية بول هو أنه كان «يتصور نفسه في وضع الآخر». هذه الصفة «Empathy» يزداد تقديري لها مع تقدمي في السن. وهي في قلب قانوني الأخلاقي. والقاعدة الذهبية التي أفهمها فيها: أنها ليست مجرد نداء للتعاطف أو الرحمة، بل شيء أكثر تطلباً.. إنها نداء لوضع النفس في موضع الآخر والنظر بعينيه.

وقد تعلمت هذه القيمة من أمي، كمعظم القيم التي أؤمن بها. كانت أمي تكره كل أشكال القسوة أو اللامبالاة أو المغالاة في استخدام القوة، سواء أكان ذلك على هيئة تحيز عرقي، أو تهديد في باحة المدرسة، أو دفع أجور قليلة للعمال.

وإذا ما رأت ولو طرفاً صغيراً من هذه الأشكال في سلوكي، كانت تفتح كلتا عينيها، وتنظر إليّ سائلة «كيف يجعلك ذلك تشعر؟».

ولكن المرة الأولى التي وعيت فيها المعنى الكامل لهذه الصفة، كانت في علاقتي مع جدي. لأن عمل أمي كان يأخذها وراء البحار، فقد عشت معظم الأحيان مع جدي وجدتي خلال سنوات دراستي الثانوية.

وفي غياب أب حاضر في المنزل، اضطر جدي لتحمل عنف الكثير من تمردي في مرحلة المراهقة. وهو نفسه لم يكن دائماً سهل المعشر. فقد كان دافئ العاطفة وسريع الغضب في آن معاً .ونظراً لأن حياته المهنية لم تكن ناجحة بشكل متميز، فإن مشاعره كانت شديدة الحساسية.

وحين كنت في السادسة عشرة، كنا في جدل دائم حول ما إذا كنت أنفذ ما أعدّه سلسلة لا نهاية لها من القواعد الاعتباطية التافهة -مثل أن أملأ خزان البترول كلما استعرت سيارته، أو أن أتأكد من غسل علبة الحليب قبل أن أضعها في القمامة.

وبفضل تمتعي ببعض المهارة في الخطابة، وبثقة مطلقة حول جدارة وجهات

نظري الخاصة، وجدت نفسي أكسب هذه المناقشات بصورة عامة، تاركاً جدي غاضباً، مهتاجاً، معطياً انطباعاً بالخطأ.

ولكن هذه الانتصارات لم تعد تعطيني نفس الرضا في السنة الثانوية الأخيرة.

فقد بدأت حينئذ أفكر في كفاحه والخيبات التي عاناها في حياته.. بدأت أقدر حاجته للشعور بالاحترام في بيته. وتنبهت إلى أن تنفيذ قواعده لا يكلفني الكثير، ولكنه يعني له الكثير. واعترفت لنفسي بأن جدي كان محقاً في بعض الأحيان، وأن إصراري على عمل ما أرغب فيه دونما اهتمام بمشاعره أو حاجاته يُسيء إليّ، ويحط من نفسي.

هذا الوعي ليس استثنائياً بالطبع. وهو شيء يمر به الجميع بشكل أو بآخر. ومع ذلك، وجدت نفسي أعود، مرة بعد مرة، إلى مبدأ أمي البسيط: «وكيف يجعلك ذلك تشعر، إذا ما حدث معك؟» وأجعل منه دليلاً لعملي السياسي.

إن المسألة لا تقتصر -بحسب ما أرى- على أن نسأل أنفسنا هذا السؤال. ويبدو أننا -في بلدنا- نشكو من النقص في الإحساس بشعور الآخرين.

لا يمكن لنا أن نسمح بوجود مدارس لا ينتج عنها أي تعلم، ولديها دائماً ضعف في الميزانية والمعلمين، وفقدان للدوافع، لو كنا نفكر أن الأطفال فيها هم أمثال أطفالنا؛

ومن الصعوبة بمكان تصور موظف كبير في شركة يعطي نفسه -على سبيل المثال المكافأة- عدة ملايين من الدولارات، في الوقت الذي يقتطع مخصصات الرعاية الصحية لعماله، لو كان يفكر بأنهم أمثاله؛

وسليم جداً أن نفترض أن أولئك الذين يتربعون على السلطة، ربما كانوا يفكرون كثيراً قبل أن يعلنوا حرباً، لو تخيلوا أن أبناءهم وبناتهم سيحل بهم أذى.

أعتقد، أن إحساساً أقوى بمشاعر الآخرين، سيقيم توازناً أفضل في سياستنا لمصلحة أولئك الناس الذين يكافحون في هذا المجتمع. فإذا كان هؤلاء مثلنا فإن كفاحهم هو كفاحنا. وإذا أخفقنا في تقديم العون فإنما نُنقص من أنفسنا.

ولكن هذا لا يعني أن أولئك الذين يكافحون، والبعض منا الذين يتكلمون من أجل الذين يكافحون، لا يجب عليهم محاولة فهم منظور الآخرين الذين هم أفضل حالاً.

وعلى القادة السود أن يقدروا المخاوف

المشروعة التي يمكن أن تجعل بعض البيض يقاومون الدعم الإيجابي. وعلى ممثلي النقابات فهم الضغوط التنافسية التي يتعرض لها أرباب العمل.

وأنا مجبر على محاولة أن أرى العالم من خلال عيني جورج بوش مهما كان الاختلاف بيني وبينه كبيراً.

هذا ما يعنيه الإحساس بالآخرين (وضع النفس في مكان الآخر). إنه يدفعنا جميعاً إلى العمل، محافظين وليبراليين، أقوياء وضعفاء، مضطهِدين ومضطهَدين.

إننا جميعاً نرى رضانا يتزعزع،

ونحن جميعاً نجد أنفسنا مدفوعين ما وراء رؤيتنا المحدودة.

لا أحد مستثنى من النداء لإيجاد قاعدة مشتركة.

وبالطبع، فإن الإحساس بالفهم المتبادل ليس كافياً.

إن الكلام رخيص، والإحساس بالآخرين يجب أن يوضع موضع التطبيق، شأنه شأن كل قيمة أخرى.

في الثمانينيات، حين عملتُ في التنظيم الاجتماعي، كثيراً ما كنت أتحدى الزعماء في الجوار بسؤالهم عمّ يفعلون بوقتهم، وبقوتهم، وبمالهم.

هذه بالفعل اختبارات حقيقية لقيمنا، بغض النظر عما نريد أن نقوله لأنفسنا.

فإذا لم نكن راغبين في دفع ثمن لقيمنا، إذا لم نكن راغبين ببذل بعض التضحيات في سبيل تحقيقها، فإننا يجب أن نسأل أنفسنا عما إذا كنا نؤمن بها حقاً.

بحسب هذه المعايير، يبدو أن الأمريكيين حالياً لا يقدرون شيئاً أكثر من: الثروة، ورشاقة الجسم، والشباب، والشهرة، والأمن، والتسلية.

نحن نقول إننا نقدر الإرث الذي نتركه للجيل القادم، ومن ثمَّ نثقل ذلك الجيل بجبال من الديون.

نقول إننا نؤمن بتكافؤ الفرص، ثم نجلس مكتوفي الأيدي بينما ينهك أطفال ملايين الأمريكيين من الفقر.

نحن نصِرّ على أننا نؤمن بالعائلة، ولكننا ننظم اقتصادنا وحياتنا بحيث يتناقص ما تحصل عليه أسرنا من وقتنا يوماً بعد يوم.

ومع ذلك فإن جزءاً من داخلنا يقول لنا:

نحن نتشبث بقيمنا ولو بدت لنا أحياناً فاقدة البريق أو مهترئة، وحتى لو قمنا بخيانتها في حياتنا اليومية والوطنية - مرات كثيرة.

ماذا لدينا غيرها لقيادتنا؟

هـــذه القيم هـــي إرثنا.. هـــي ما جعلنا ما نحن عليه بصـــفتنا شـــعباً؛ وبالرغم من أننا نعترف بأنهـــا تتعرض للتحدي والطعن والتزييف من المثقفين ونقاد الثقافة.

فقد برهنت أنها دائمة بشـــكل مدهش، وثابتـــة بشـــكل مدهشـــ، عـــبر الطبقات، والأعراق، والعقائد، والأجيال.

ونحن نستطيع أن نتكلم باسمها، مادمنا نؤكـــد أن قيمنا يجـــب أن تختبر من خلال الوقائـــع والتجارب؛ وما دمنا نـــادي بأنها تطالب بأفعال وليس بأقوال فحسب.

وإذا فعلنـــا غـــير ذلك، فإنمـــا نكون قد هجرنا خير ما في أنفسنا.

❁ ❁ ❁

لقـــد اخـــترت ترجمـــة فصـــل «القيم» في الكتاب لأنه يكشـــف عن شخصـــية هذا الرجل الذي وصـــل إلى رئاســـة دولة كبرى مثـــل الولايات المتحدة بالرغـــم من ظروفه المعروفة.

أمـــا الفصـــول الأخـــرى فهـــي تعالـــج موضـــوعات لصـــيقة بالولايـــات المتحـــدة نفســـها، كالدســـتور، والأحـــزاب، والعرق، والديـــن.. وهي أقل إثارة لاهتمامنا. كما أن فصل العائلة يعالج وضع العائلة في الولايات المتحـــدة، وهو مختلف أشـــد الاختلاف عن وضع العائلة العربية.

عنوان الكتاب بالإنجليزية:

Barak Obama, The Audacity of Hope, Thaughts on Reclaiming the American Dream, Three Rivers Press, New York, 2006.





ثقافة الحوار مع الذات

رئيس التحرير

قال محدثي: ببساطة، ومن دون لف ولا مواربة، كيف تنظر إلى الثقافة العربية والواقع الثقافي العربي، في عصر العولمة وتحولات عصر الإنترنت، وهيمنة القطب الواحد؟!..

قلت: ثقافتنا العربية في وضعنا الراهن، يغلب عليها الطابع الاستهلاكي، وتفتقد الإحساس العميق بالهوية، وهي ثقافة شكلية مغتربة، مهرجانية أكثر منها ثقافة تأسيس لوعي ولقيم عربية

نبيلة.. هي ثقافة لحظية، آنية، جامدة، أحادية الاتجاه، تفتقد الحس التاريخي الشامل ذا الخبرة المتراكمة والثقافية.. ثقافة هشة، أصبحت الرؤى العولميّة بكل عنفها وعدوانيتها ومغامراتها وتقنياتها وأخلاقياتها هي الثقافة المثلى..

قال محدثي: ولكن هناك رؤى تحديثية، نجدها في العديد من الاجتهادات الأدبية والفكرية والفنية والعلمية، ويسهم في هذه الرؤى العديد من المفكرين والمثقفين العرب، من أجل تحقيق تحديث ثقافي اجتماعي حضاري شامل..

قلت: لا أنكر وجود هذه الرؤى والاجتهادات في الآداب والفنون، ولكن للأسف إن كثيراً من هذه الرؤى والاجتهادات، أخذت في السنوات الأخيرة تجنح إلى غلبة التحديث التقني الشكلاني على حساب الخبرة الإنسانية العميقة، مما أفضى في كثير من الأحيان إلى عزلة الحركة الثقافية عن حركة الحياة الاجتماعية، لذلك نجدها رغم ما تتسم به، في بعض الأحيان من عمق وتطور، فإنها ما تزال محصورة في مجال النخبة المثقفة، ولم تنتقل بعد من مجال الوصف والتحليل والتنظير -على أهمية ذلك- إلى مجال الإبداع التغييري الشامل..

إن التحديث الثقافي هو الوجه الآخر والحافز والمتمّم والمتوّج للتحديث المجتمعي الشامل، ولا سبيل لأحدهما دون الآخر.. الجهود في معظمها كانت موجهة نحو الخارج، إما من أجل الدفاع عن الذات (ضد الغزو الفكري) وإما من أجل الاستعارة الجاهزة والسهلة. ولكن لم تحصل -حتى الآن- أيّة محاولة فعلية للتغيير من خلال الصراع الداخلي مع الذات.

قال محدثي: هل يعني هذا أن المفكر العربي المعاصر يقف خارج المشكل الأساسي للثقافة العربية؟!

قلت: بكل أسف، النظرة التقليدية والتبجيلية لماضينا، لا تزال – بشكل عام– هي المسيطرة علينا، على الرغم من ثرثراتنا التي لا تنتهي عن الحداثة والتحديث وتدبيج الكتب والمقالات عن التراث ونقد التراث وتجديد التراث وإعادة فهم التراث.. كل هذا يحوم حول الموضوع دون أن يدخل في صلب الموضوع ذاته.. إضافة إلى نقص المنهجية التاريخية والحس التاريخي.. المقارنة هي أساس الفهم والنظر، وهي التي تؤدي إلى توسيع الأفق والخروج من المنظور الضيق الذي ورثناه منذ قرون طويلة..

مشاكلنا الثقافية والفكرية ينبغي أن تطرح من وجهة نظر تاريخية نقدية، على ضوء الواقع الراهن، ومن خلال الدراسات الميدانية المحسوسة، وليس فقط من خلال الكلام التجريدي والنظري الذي لا علاقة له بالواقع..

